Heinrich Keller

Bernhard Wyss,
Heinrich Keller

Heinrich Keller,

DER ZÜRICHER

BILDHAUER UND DICHTER.

Von

Dr. BERNHARD WYSS.

FRAUENFELD
J. HUBER'S VERLAG
1891.

J. Hubers Buchdruckerei.

DEM ANDENKEN MEINES LIEBEN VATERS

BERNHARD WYSS, LEHRER

GEWIDMET.

„Ein Schriftsteller wird von seinen Zeitgenossen und von dieser ihren Enkeln nicht gelesen; ein Unglück, aber kein Beweis wider seine Güte; nur wenn auch der Enkel Enkel nie Lust bekommen, ihn zu lesen, alsdann ist es gewiss, dass er es nie verdient hat, gelesen zu werden."

Lessing, Rettungen des Horaz.

Ueber den Bildhauer Heinrich Keller wurde im XXXV. Neujahrsstück (1839) der Züricher Künstlergesellschaft gehandelt. Für den Dichter ist da nur wenig Raum geblieben. Heinrich Keller's dichterisches Schaffen ist aber zum mindesten ebenso bedeutend, wie sein künstlerisches. Dem Bildhauer hat dort Hardmeyer in gebührender Schätzung all' der vortrefflichen Leistungen einen Denkstein gesetzt. — Diese Arbeit will, unter Berücksichtigung seiner künstlerischen Thätigkeit, dem Dichter gerecht werden und Heinrich Keller's Leben, seine weitausgebreiteten Verbindungen mit den angesehensten, zeitgenössischen Vertretern in Litteratur und Kunst, ans Tageslicht heben.

Im Jahre 1835 weilte Julius Max Schottky (gest. 1849) zu Mailand bei dem einzig überlebenden Sohn Albert von Keller und hat da ein dreibändiges ungedrucktes Werk über ihn geschrieben, eine Auswahl von Dichtungen zusammengestellt und mir so theilweise vorgearbeitet. Eine Reihe von Originalbriefen, welche seither verloren gegangen, sind uns da in Kopien erhalten; auch finden sich viele Titel von Dichtungen erwähnt, die nicht auf uns gekommen sind. Die Bedeutung seiner Arbeit liegt aber allein in dem Reichthum ihres Materials.

Meine Untersuchung schöpft aus sicherster Quelle.

Im Januar 1888 ist ihr nämlich aus dem Besitz der Grossneffen [1]) in Mailand Heinrich Keller's gesammter Nachlass zur Verfügung gestellt worden: Briefe, handschriftliche Dichtungen (Dramatisches, Episches und Lyrisches), Novellen in Prosa, Uebersetzungen, kunsthistorische Essays, Skizzen zu Bildwerken u. a. m. Weitere Nachforschungen haben auch in Zürich Einzelnes zu Tage gefördert. [2]) In Rom waren alle Bemühungen umsonst; Ferdinand von Platner, der Sohn des gleichnamigen Topographen von Rom, [3])

1

welcher HEINRICH KELLER's Schwager war, theilte mir auf verschiedene Anfragen hin mit, dass alles, was sich einst vorgefunden, verloren oder in Autographensammlungen gewandert sei. Etwa neu auftauchende Quellen werden übrigens nichts ändern an dem Bilde HEINRICH KELLER's, wie es aus dem gewaltigen Material, das jetzt vorliegt, uns entgegentritt.

Dem Züricher Obersten KASPAR KELLER-FÜSSLI [4]) ward als erstes von zahlreichen Kindern am 17.[5]) Februar 1771 ein Sohn, HEINRICH, geboren. Der Vater, ein kunstsinniger und in der Architektur selbst thätiger Mann, hat sich um die Erhaltung von einheimischen Meisterstücken der geschicktesten ältern und neuern Künstler hoch verdient gemacht. Er besass selbst eine reichhaltige Gemäldegalerie, welche sehr sehenswerth war und eines hervorragenden Rufes genoss. Im Umgang mit den bedeutendsten Zürichern seiner Zeit nährte er die freudige Theilnahme an allen grossen Erscheinungen auf den Gebieten der Litteratur und Kunst. Sein Schwager war der bekannte HANS HEINRICH FÜSSLI, [6]) der Obmann, welcher das Künstlerlexikon [7]) fortgesetzt hat und Zeit Lebens so vieles gethan zur Verbreitung guten Geschmackes.

HEINRICH war von jung auf schwächlicher Gesundheit. In der Bildergalerie des Vaters zeichnete er viel und gerne. Auf der Schulbank setzte es dann und wann tüchtige Hiebe, wenn er bei einer Karikatur des Lehrers ertappt wurde. Hat schon früh die Geistesströmung im väterlichen Hause auf die künstlerischen Anlagen des Jünglings eingewirkt, so war es später die geistreiche Frau LAVATER-SCHINZ, [8]) eine mütterliche Freundin, welche ihn in die zeitgenössische Poesie einführte. Bis ans Lebensende dauerte der Briefwechsel zwischen den beiden und HEINRICH hat in tiefempfundener Dankbarkeit für die mannigfaltigen Anregungen ihr 1808 „Franzesca und Paolo“ zugeeignet. In jungen Jahren schon zogen so Kunst und Poesie den jungen KELLER von der strengen Schulzucht ab und eröffneten ihm lockend den Ausblick ins herrliche Land der Phantasie. Die Eltern aber führten ihn unablässig zurück zu seinen Pflichten, sie wollten nicht, dass er in „brotlosen Spielereien“ untüchtig werde, in einem gelehrten Berufe seinen Platz ganz auszufüllen als angesehener Bürger der Vaterstadt. Immer etwas gestossen und getrieben, hat HEINRICH seine Züricher Schulen durchlaufen, um drauf an sein Fachstudium heranzutreten.

Im Spätjahr 1789 bezog er die Akademie zu Bern, um sich da der Jurisprudenz zu widmen. Neben den Kollegien machen aber wieder Zeichnen und Malen seine Hauptbeschäftigung aus. Er hört die Rechtslehrer Ith und Kühn und hofft vom Aufenthalt in Bern viele Vortheile für die Zukunft, so wenig ihm auch die stolze Denkart der Bewohner behagt.[9]) Im Frühling 1791 lernt er den Unterwaldner Bildhauer Christen[10]) kennen, der von dreijährigem Aufenthalt aus Rom, wo er unter dem berühmten Trippel gearbeitet hatte, zurückgekehrt war. Christen hat auf den jungen Keller, während er ihm (zur Ferienzeit vielleicht) in Zürich Unterricht ertheilte, einen gewaltigen Einfluss geübt, ihn der Wissenschaft entfremdet und ganz der Kunst gewonnen. Auf dringende Bitten des Lehrers und auf die entschlossenen Wünsche des Schülers hin, willigten denn auch die Eltern ein, dass Heinrich der Jurisprudenz entsagte und zur künstlerischen Laufbahn übertrat. Statt zur Hochschule zurück zu kehren, zog er freudig mit Christen in dessen stille Heimat nach Stanz und warf sich da mit vollem Eifer auf die Studien, welche ihn in die Bildhauerei einführen sollten. Ueber seinen Aufenthalt im Land Unterwalden sind wir gut unterrichtet in einer Reihe von Briefen an stud. phil. Horner,[11]) seinen getreuen Jacques. Mit jugendlichem Eifer ergiebt sich Heinrich ganz seiner Kunst, so schwer ihm auch fällt, all' die kleinen Handfertigkeiten derselben sich langsam anzueignen. In der freien Zeit durchwandert er gerne die liebliche Landschaft, schildert ihre Schönheiten und lobt die Einfalt und Zufriedenheit ihrer Bewohner. Am 11. April 1791 berichtet der Kunstjünger an Horner von seinem Umgang mit Geistlichen und Offizieren: „mit den erstern wird disputirt, mit den letztern die Fechtkunst exerzirt.“ An Lesestoff weiss er nicht genug aufzutreiben: „entweder stecken die Bibliotheken der Herren voll Gottesgelahrtheit, oder voll militärischer Reglemente.“ Von Wieland's Oberon, der seinen Weg auch ins stille Thal gefunden, ist er entzückt; Thümmel's Reisen in den mittäglichen Provinzen Frankreichs haben ihm wohl gefallen; aber der Freund soll aus Zürich mehr herbeischaffen. Am Ostersonntag meldet ein Brief von rhetorischen Uebungen, die er begonnen hat: Wurzen's „Geistliche Beredsamkeit“, Canisii „Rhetorica explicata“, Zimmermann's „Dramatische Dichtkunst“ und Boileau's „Traité du sublime“ werden da als Lehrbücher

angeführt. Auch versucht sich HEINRICH in eigenen Schöpfungen, die zur Kritik an den gestrengen Herrn stud. phil. nach Zürich gesandt werden. Dieser scheint im Urtheil nicht zurückhaltend gewesen zu sein, denn am 24. Mai bittet der Autor den Freund, er möge ihm die Rhetorik nicht entleiden, „sie fasse sehr viel Vergnügen für ihn.“ Eine Probe seiner Thätigkeit liegt dem gleichen Brief bei: Otoo bey der Leiche Cook's. „Lachen kannst du meinetwegen so viel und so lang du willst, nur lasse Niemand mit dir lachen“ fügt er bei. HORNER äusserte sich unzufrieden über dieses Erzeugniss. KELLER hat ihm denn auch von früher schon vollendeten Ansprachen und fingirten Briefen keine mehr zu Gesicht kommen lassen und eine Ballade, welche zu dieser Zeit entstand, „Die Flammenreiter oder der Abt und die Reuter“ an Freund HOFMEISTER gesendet; „ein schwaches wässerichtes Ding“, gesteht der Dichter selbst. In einen Brief eingeschaltet findet sich die treffliche Charakteristik zweier hervorragender Unterwaldner: L. KAISER [12]) und Landammann WYRSCH. Interessant ist auch die Schilderung des politischen Lebens im Unterwaldner Ländchen. — Der Züricher Kunstgenosse MURALT [13]) und KELLER unternehmen Expeditionen ins Drachennest: HEINRICH will sehen, ob er in der finstern, nassen Grotte dichten kann; er zählt fest auf die begeisternde Wirkung solch' eines Ortes. Im Brachmonat berichtet er zuerst an HORNER von seinen lateinischen Studien: er hat den Livius vorgenommen, um nicht alles, was er einst sich angeeignet, wieder zu vergessen. Landschaftlicher Studien halber kommt KONRAD GESSNER [14]) aus Zürich auf Besuch zu CHRISTEN und erweitert den Kreis der kleinen Kunstgemeinde in Stanz. Auf die Bitten eines Kreuzmalers hin geht KELLER daran, in einer Grabschrift das Andenken an einen neunzigjährigen Mann zu ehren, was ihm in einigen Hexametern recht gut gelingt. Anfang September spricht er von einem Bildwerk eigener Komposition, das er zu Stande gebracht; aber er fügt klagend hinzu: er hätte dabei nichts gelernt, als dass es für ihn eine zu schwere Sache sei, ungeachtet das Ding noch nicht so übel herausgekommen. CHRISTEN hätte Einschläge zu den Falten gegeben, sonst sei das Kind sein. Die lateinische Lektüre lässt ihn viele Fragen an HORNER richten, welche dieser bereitwillig beantwortet haben mag. [15]) Im Oktober fängt HEINRICH Tibull zu übersetzen an und wagt sich bald an

metrische Uebertragung; in den Briefen zerstreut finden sich zahlreiche Proben. Mit seinem Lehrer Christen liest er Moritz' Mythologie, welche „ein Professor der Latinität" von Luzern ihnen mitgebracht hatte. Christen arbeitet an dem Porträt Bodmers für den Zunftmeister Escher, Heinrich zeichnet nach Gyps und füllt die übrige Zeit mit Latein und Griechisch aus. Im Wintermonat macht er sich an Sophokles. „Erkläre mir", schreibt er an Horner, „auch ein wenig, was es mit den Chören der Alten für eine Bewandtniss gehabt hat; er gefällt mir ausserordentlich wohl; ich habe Philoktet gelesen, zuerst Lessing's Anmerkungen dazu; ich wünschte zu den übrigen Stücken auch dergleichen; es macht einen auf die Schönheiten des Stücks aufmerksam." Christen scheint übrigens regen Antheil genommen zu haben an den neuen Erscheinungen der Litteratur. „Vorige Woche", schreibt Heinrich, „kam er auch von Luzern heim, ganz entzückt über die Schönheiten eines Buches, aus dem man ihm eine Beschreibung der Stanzen Raphael's vorgelesen hatte, es heisst Ardinghello oder die glückseeligen Insuln." Die Tibull-Uebersetzung kehrt in allerlei Anfragen an Horner wieder. Unter Keller's Studien ist ein Apoll vor allem wohlgerathen; doch fügt der jugendliche Künstler bei, dass Christen ihn der Augenbrauen wegen manche liebe Stunde geplagt habe, ehe sie ihm schlank und zart genug gewesen. Er bittet um eine Edition des Vergil: Schüler und Lehrer möchten zusammen die Georgica lesen; „die Imagination mit neuen Bildern zu bereichern", übertragen sie Tibull. Eine metrisch übersetzte Elegie dieses Dichters kommt von Horner korrigirt zurück und soll als Vorbild dienen für alle künftigen Versuche. Am 20. Januar 1792 ist zum ersten Mal die Rede von einer eigenen Schöpfung des Bildhauers Heinrich Keller: „nur keine kritische Untersuchung", bittet er den Freund, „ich gebe dir das Figürchen für das, was es ist, für die erste, unvollkommene Geburt meines Künstlerhirns." Im März spricht ein begeisterter Brief von dem Eindruck, den Bürger's Balladen auf ihn ausgeübt: Lenore, des Pfarrers Tochter von Taubenheim [16]) erklangen in schwermüthigen Melodien bis hinein in die Alpenthäler und seine Schilderungen bekunden den gewaltigen Erfolg, welchen sich Bürger's volksthümliche Gedichte rings in den deutschen Gauen erwarben. Die ästhetischen Theorien, welche Horner an

KELLER gesandt hatte, wollen diesem nicht recht einleuchten. „Ich möchte“, schreibt er am 26. März 1792, „von dir vernehmen, welches der letzte Zweck und Nutzen der Aesthetik für den bildenden Künstler sey; habe Geduld mit mir, lieber HORNER und mit meinem Kopfe, welcher dergleichen Dinge betrachtet, wie eine Kuh ein rothes Thor!“ „Ich hätte fast Lust“, fährt er weiter unten fort, „mir nebst Kunstbüchern auch ein paar gute Poeten zu verschaffen; glaubst du nicht, dass dies löbliche Lektüre für den Künstler sey?“ Er zählt auf: Utz, Hagedorn, Gleim, Kleist, Klopstock, Bürger, Stolberg, Milton, Thompson u. a. m. Die Dialoge des Lucian machen ihm in ihrer dramatischen Lebhaftigkeit viel Vergnügen. Während CHRISTEN am Modelle zu Gessner's Denkmal arbeitet, ist sein Schüler mit der Büste des Abbé Koch beschäftigt und versucht sich in eigener Erfindung: Elektra, die am Grabe Agamemnon's weint, die Stirne auf die Rechte gestützt, in der Linken eine Schale haltend, aus welcher sie ein Opfer ausgegossen. Vorher schon hatte er als das Gegenstück zu einem Bacchus CHRISTEN's eine Ariadne, den Becher füllend, entworfen. Im August 1792 zieht CHRISTEN und mit ihm sein ganzer Haushalt nach Luzern; da hat denn HORNER seinen Freund besucht und die werdenden Gestalten unter den geschäftigen Händen der Künstler gesehen. Im Oktober sind Abbé Koch's Büste und die Elektra fertig und MARTIN VON MURALT bringt „als Präsent für den lieben JACQUES“ eine Niobe nach Zürich, welche HEINRICH ihm bestimmt hatte. Abbé Koch begeistert in der bewegten Zeit unsern KELLER für die Politik und wir staunen, in den Briefen plötzlich an Stelle des sentimentalen Schwärmers einen revolutionären Sprühteufel zu finden, der, weil es durchgehends Mode ist, Demokrat zu sein, in den demokratischen Klub tritt, den Moniteur liest, wie alles junge Volk, das Anspruch auf Vernunft und Aufklärung macht. Mit dem Garde-Offizier Junker Pfyffer, dem Junker Rüttimann, Widmer und Dr. Crauer wollen Koch, CHRISTEN und HEINRICH KELLER den Sieg bei Mons feiern. CHRISTEN modellirt zu diesem Anlass den Papst, den König von Preussen und den Kaiser aus Butter, und während diese drei auf dem Ofen langsam zerfliessen, wird ein eigens geschaffenes Lied nach Widmer'scher Melodie abgesungen. Dumouriez' Bild soll bekränzt auf dem Tisch paradiren, wenn es sich auftreiben lässt. Ob diese Feier

wirklich zu Stande kam, vernehmen wir aus den nachfolgenden Briefen nicht.

Unter des bekannten MELCHIOR WYRSCH Aufsicht[17] hat KELLER während seines Luzerner Aufenthaltes viel gezeichnet. Mitten in der politischen Aufregung kehrt er gerne immer wieder zu seinen Studien zurück: Macbeth ist seine Lektüre, die Resultate der Mendelssohn'schen und Jacobi'schen Philosophie geben ihm viel zu schaffen; Griechisch ist seine Lieblingsbeschäftigung. Nach vollbrachtem Tagwerk wandert er an den See hinaus und in der Pracht der rings ihn umgebenden Natur singt er Ossian und Fingal und freut sich an der Erhabenheit der fremdländischen Gesänge. Im Dezember 1792 klingt ein Brief wegen steter Zersplitterung seiner Arbeit recht unzufrieden: „Ich muss in Gottes Namen ein Treibhaus über meinen Ast bauen, sonst trägt der ganze Baum keine Früchte. Im Ernste, lieber Freund, ich muss mit ganzer Macht und mit Vergessung alles übrigen auf mein Fach mich legen, sonst bleibe ich ein jämmerlicher Stümper."

HORNER scheint zu dieser Zeit den Schulzwang in Zürich auch satt bekommen zu haben; er äussert dem Freund gegenüber, er wolle zur Kunst übertreten, ein Plan, der kaum einem ernstlich überdachten Entschluss entsprang, viel eher dem unbändigen Drange, frei zu werden und in die Welt zu wandern. Freudig aber begrüsst HEINRICH das Projekt und träumt von gemeinsamer Fahrt nach Palmyra, da die Blumen zum Kranze der Unsterblichkeit zu pflücken. Zu der Zeit reden die Briefe von behaglichem Wohlsein in frohem Kreise zu Luzern; eine musikalische Gesellschaft, „die bei Vater Nägeli abonnirt hat", füllt die langen Winterabende; HEINRICH erbittet sich von Hause die Kompositionen zu Bürger'schen Balladen, den Orpheus, die Hymnen von Schulz u. s. f. In der Werkstätte CHRISTEN's arbeitet er an einem Adonis, der mit Daumen und Zeigefinger der Rechten die Spitze des Speeres prüft. Politische Seitensprünge kehren da und dort wieder. „Einer meiner hiesigen Bekannten hat vor einigen Wochen sein Bündel geschnürt und ist zur Nation", sagt er im Januar 1793, „hätte ich eine dauerhaftere Gesundheit, wer weiss, was ich thäte." Zwei Jakobiner, Mitglieder der Nationalversammlung, kommen nach Luzern und bieten dem Abbé Koch ein Bisthum an; er schlägt es aber aus. KELLER hätte sich glücklich geschätzt, wenn er gegangen wäre;

dieser Mann hatte zumeist die babylonische Verwirrung in seinem Kopfe angerichtet mit all' dem politischen Zündstoff. Wenn Heinrich in der übellaunigsten Stimmung beginnt auf die „Kakistokratie unseres finstern Planeten" ein bitteres Liedlein zu singen, so klingt aus jedem Worte der Geist der Zeit, der auch ihn so dämonisch gepackt hatte. In den fröhlichen Fastnachtstagen erreicht die Aufregung ihren Höhepunkt. „... wäre ich nicht so gebunden, ich wollte bei Gott auch mit blitzen helfen oder das Unwetter müsste auch mich zermalmen, ... ich bin Feuer und Flamme und mein Blut kocht und sprudelt bei dem Namen Freyheit und eine ungeduldige Hitze spornt mich rastlos umher; ich weiss nie was ich will, noch was ich thun kann und fresse meinen Grimm in mich." Heinrich sendet einen längern Aufsatz an Horner, damit ihn dieser nach Strassburg, „an die im Kourier niedergelegte Adresse" weiter befördere.[18]) Dieses Produkt seiner politischen Reflexionen hat mit allem rhetorischen Feuer und dem stürmischen Revolutionston dem kühlen Freund zu Zürich nur ein mitleidiges Lächeln entlockt. Er schreibt denn auch an Keller, er werde ihm mit nächster Gelegenheit das ganze zurücksenden. Der Verfasser mag im ersten Augenblick der beigelegten Kritik gezürnt haben; später gesteht er offen, dass es zum Theil persönliche Rache gewesen, welche ihn zu dem Pamphlete hingerissen hätte. Tief war er in das erregte Treiben hineingekommen: „Jtzt sollte ich noch gar", schreibt er im März 1793, „das Luzerner Wochenblatt übernehmen; einer meiner hiesigen Freunde, ein sehr guter Kopf, dem die Finger zücken, ein paar Abderitenstreiche zu rügen, will, dass ich ihm dazu die Hand bieten soll."

In einem Kreise geistreicher Männer und Frauen hat Keller mit allerlei fröhlichen Einfällen, die er in poetischem Gewande vorbrachte, sich viele Freunde erworben. Dem jungen Theologen zu Zürich malt er in lichten Phantasiegebilden eine herrliche Zukunft vor; aber seine Sehnsucht geht nach Süden, in ferne Lande, „wo einst Athen mit seinen Wundern stand und jetzt die Grazie weinend sich an zerstörte Kunstwerke lehnt."

Seinen Namen der Nachwelt zu überliefern, hat Keller im Brachmonat 1793 ein tüchtiges Stück vorgearbeitet, indem er „auf hohen Befehl hin in körnigem Stil und poetischer Schreibart eine Uebersicht der itzigen Lage und vor allem der französischen

Revolution" verfasste, welche in einem Kirchthurmknopf der Ewigkeit erhalten bleiben sollte, zugleich mit der bei der Reparatur schon darin vorgefundenen Beschreibung des Türkenkrieges von AD 1525. Da er wieder einmal recht im litterarischen Lager sich tummelte, so ging er auf Verlangen des Vaters gleich noch an eine Zunftrede, zu welcher Arbeit er aber „einen von HORNER's Stieren als Vorspann vor seinen Pflug de- und wehmüthig" erbittet. HEINRICH hatte im September das Missgeschick, von einem maskirten Kerl angefallen und mit einem Stilet verwundet zu werden. Das Gerücht verbreitete sich schnell durch die Stadt, und als er am folgenden Morgen von seinen Freunden es wieder vernahm, wurde der Stich schon tödlich gemeldet. Zum Gegenbeweis schwamm er gleichen Tags mitten durch die Reuss und äusserte Abends zuversichtlich, „dass man ihn itzt nicht als ersoffen ansehen werde."

Die Nachricht von TRIPPEL's Tode (er starb am 23. September 1793) hat CHRISTEN und seine Kunstgenossen tief ergriffen. Für HEINRICH war der frühe Hinschied des trefflichen Meisters um so schmerzvoller, weil er kurz darauf vernahm, dass dieser sich anerboten hatte, ihn als Schüler zu sich zu nehmen, was CHRISTEN bei dessen Lebzeiten selbstsüchtig oder neidisch ihm verschwiegen.

Ende des Jahres 1793 mehren sich die Aeusserungen, welche uns zeigen, wie sehr es ihn von Luzern wegzog, aus dem engen Kreise heraus, in welchem er keine grossen Vorbilder hatte. Bittere Klagen über eigene Muthlosigkeit und unmännliche Weichlichkeit geben beredten Ausdruck von dem unbefriedigten Seelenzustand, in welchem er sich befand. CHRISTEN hatte versprochen mit ihm nach Rom zu reisen; sobald HEINRICH merkte, dass CHRISTEN in seinem Entschluss wankte, fasste er den Vorsatz, auf eigene Faust nach Süden zu wandern. Zum Schluss des Jahres theilt er dem Freund ein fünfstrophiges Liebeslied mit „An Lila", das erste von der gleichnamigen Sammlung, welche später hauptsächlich in Florenz anwuchs und handschriftlich vorliegt. Immer unbändiger wird sein Verlangen nach Freiheit, nach Erlösung aus den beschränkten Verhältnissen, die auf seinen jugendlich ungestümen Geist hemmend einwirkten. „Niemand hat die Freiheit nöthiger, als der Künstler; das Genie muss fessellos sein, sonst gedeiht es nie und der blosse Gedanke Dependenz erschlafft die Sehnen und schlägt den Muth zur Arbeit nieder", schreibt er an HORNER und bittet ihn noch

einmal auf Besuch „in das liebe Luzern, wo sich Gott und der Teufel um's Regiment zanken und eine Art von Aufklärung zu gähnen anfängt, welche sich hieher schickt, wie die Gemme der Leda an den Rosenkranz eines Kapuziners." Den Winter durch arbeitet KELLER mit allem Eifer an der Weiterbildung seiner künstlerischen und litterarischen Kenntnisse: er zeichnet nach Dürer, liest Shakespeare, Lessing und Schiller. Aber sein ganzes Sinnen hängt an Rom: „Sage mir um's Himmels willen eine Ursache, warum ich nicht lange schon dort bin, statt hier, wo ich weder Antiken noch Natur habe und von der Laune eines Narren abhänge, der das Glück hat ein Genie zu sein." In freien Stunden unterrichtet er drei Schüler in der griechischen Sprache, die ihm an wissenschaftlicher Bildung, wie an Alter bedeutend überlegen sind: den Herrn Professor Müller, den Chorherrn Crauer und den Pfarrhelfer Schalbretter. Er muss gewaltig arbeiten, um als Lehrer bestehen zu können und allfällig zu neugierigen Fragen der discipuli mit der Vertröstung auf die Zukunft, „wo all' das sich klar zeigen wird", aus dem Wege gehen. Hatte KELLER vermeint, aus weiter Ferne einst dem Freund nach Zürich tröstend seine enthusiastischen Reisebriefe zu senden, so machte die unselige Verzögerung diese Hoffnung zu nichte: HORNER reiste zuerst weg und zwar nach Leipzig ins Semester. Die beiden haben sich vorher, wahrscheinlich in Knonau, noch einmal getroffen. Eigenthümlich ist, seiner spätern Schicksale wegen, eine Aeusserung KELLER's vom 27. März 1794. Klagend gesteht er dem scheidenden Genossen: „Ich bin unmuthig und traurig, ich glaube wir sehen einander nicht wieder; mir ahnt, ich komme von Rom nicht mehr heim." Vom 23. April 1794 ist der letzte Brief aus Luzern datirt; HEINRICH reiste dann nach Zürich zurück, um all' seine Lieben noch einmal zu sehen und die Vorbereitungen zur Abreise zu treffen. Onkel FÜSSLI hat jedenfalls seinen Einfluss zu Gunsten des wanderlustigen Künstlers geltend gemacht und die Eltern den Plänen des Sohnes günstig gestimmt. Am Vorabend des Reisetages schreibt HEINRICH an JACQUES noch ein paar Zeilen. Sein Herz ist voll von der Wehmuth des Abschieds; aber die fröhliche Zuversicht auf eine herrliche Zukunft lässt ihn frohlocken, dass die Stunde gekommen, da sein heissester Wunsch in Erfüllung geht. Das Stammbuchblatt, welches der Onkel ihm beim

Abschied überreichte, verdient an dieser Stelle wieder erwähnt zu werden:

Die Kunst sey auf Ihrer ganzen Reise Ihr Hauptaugenmerk und zwar die *ausübende* Kunst; alles andre nur Nebenzweck, das Sie von Ihrem grossen Ziel entfernt. Lieben Sie die Kunst ihrer selbst wegen; anfangs ohne Rücksicht selbst auf Ehre, und stets ohne Rücksicht auf Gewinnst. Studiren Sie nicht nach vielen Mustern, aber desto unablässiger nach wenigen göttlichen Meisterstücken. Arbeiten Sie niemals gedankenlos, aber eben so wenig regellos. Eiteler Künstlerstolz bleibe fern von Ihnen; fremder Künstlerneid mache Sie niemals muthlos. Im Mechanischen Ihrer Kunst lernen Sie jedem Ihrer Kunstgenossen seinen eigenthümlichen Vortheil ab; in Manier folgen Sie keinem. Ihrer eigenen Fortschritte freuen Sie sich im Stillen und aus andrer ihren schöpfen auch Sie neue Kraft. — Bleiben Sie wie bisher unbefangen im Denken und Thun, so empfindsam und doch so leidenschaftlos, so bescheiden in Ihrem eigenen Urtheil und doch so unabhängig von fremdem, so mässig und nüchtern, kurz so edel, so einfach und so gut, wie wir Sie gekannt und geliebt haben. Vergessen Sie Eltern, Freunde und Vaterland auch mitten unter den höchsten Freuden nie, die Ihnen das schöne Italien gewähren wird. Bleiben Sie Gott und der Tugend, uns und sich selber getreu, bis auf fröhliches Wiedersehen!

Zum Andenken seinem geliebten Freund und Neffen
H. H. Füssli, des Raths.

Zürch, am 11. Maimonat 1794.

Am 12. Mai reiste Heinrich Keller von Zürich weg nach Luzern und Stanz, wo er wohl Lehrer und Freunde noch einmal besuchte. Der erste Brief von italienischem Boden ist datirt aus Florenz am 6. Brachmonat 1794. Er schildert dem Freund im fernen Leipzig die Eindrücke, welche die Sammlungen Mailands und der kunstreichen Hauptstadt Toskanas auf ihn ausgeübt haben: in Mailand Leonardo's Abendmahl im Cenacolo alle Grazie; in Florenz Tizian, der göttliche Sarto und vor allem die schöne Perspektive von zwei Reihen antiker Statuen. Die Briefe fliegen nicht mehr so häufig hin und her: am 18. Herbstmonat berichtet der zweite an Horner die Erlebnisse der Reise; in einer von

leisem Heimweh zeugenden Stimmung erzählt er von den Hochalpen, die er zum ersten Mal beim Ueberschreiten des Gotthard so nahe gesehen. Horner hatte von Leipzig aus die Dresdener Kunstsammlung besucht und dem Freunde die Schilderung derselben zukommen lassen. Es sind uns in Kopien einige Briefe aus Florenz an Vater und Onkel erhalten, welche in gleich enthusiastischer Weise die herrlichen Kunstwerke vorführen. Die Bekanntschaft mit Uhden, dem Berliner Kunstkenner und Politiker,[19]) war für Heinrich ein äusserst günstiger Zufall; denn unter seiner Leitung brachte der Besuch der Museen doppelten Nutzen. Uhden hatte schon einige Zeit in Florenz zugebracht und alles Hervorragende gesehen. Die Vorsteher der verschiedenen Sammlungen wussten sein gediegenes Urtheil zu schätzen. Auf Uhden's Veranlassung hin mag Keller dazu gekommen sein, in der Galerie selbst künstlerisch Hand anzulegen. Er schreibt: „Ich wohnte heute der Hinrichtung eines Tyrannen bei, der durch die Guillotine starb und half selbst das verhasste Haupt des erlauchten Räubers vom Rumpfe trennen. Alexander der Grosse erduldete das Geschick in der Galerie; sein herrlicher Kopf war schon in früherer Zeit auf einen ungestalten modernen Rumpf gesetzt worden; der Direktor konnte solch Unheil auch nicht länger mit ansehen und jetzt wird eine andere, entblösste Brust dazu gemacht.“

Ein Besuch des Vaters, der mit Ludwig Hess, dem berühmten Landschafter,[20]) Italien bereiste, überraschte Heinrich während seines Florentiner Aufenthaltes. Die beiden gehen aber bald weiter nach Süden und erst in Rom trifft er wieder mit ihnen zusammen. In stetem Verkehr mit seinen Züricher Freunden Escher und Schinz[21]) und mit Uhden gewöhnte sich der junge Bildhauer sehr bald an das fröhliche Leben. Die Schilderungen von kirchlichen Aufzügen und Volksfesten füllen ganze Briefe: die erstern imponirten den Protestanten wegen ihres gewaltigen Pompes; bei den letztern ergötzte sie die Ausgelassenheit und unbändige Lustigkeit aller Klassen der Bevölkerung. Durch Uhden war Keller in verschiedene Familien eingeführt worden; da mag ihm denn im trauten Verhältniss zu einer schönen Florentinerin Stoff und Wehmuth zu den Liedern erstanden sein, welche unter dem Titel „Lieder der Liebe an Lila“ vom 4. Juni bis zum 20. September sich zusammen fanden. Wir treffen unter den 72, zum grossen

Theil unreifen Dichtungen einige warm empfundene, wenn auch formell zumeist unvollendete Stücke.

UHDEN war auch schon nach Rom übergesiedelt, als HEINRICH in der ersten Woche des Oktober die Reise dahin antrat. Am 9. fuhr er durch die Thore der ewigen Stadt, nachdem er auf einem, an kleinen Widerwärtigkeiten reichen Umweg, noch Siena besucht hatte. Die ersten Briefe sind vom 26. Oktober datirt und strömen über von den begeisterten Schilderungen all' der Herrlichkeiten, welche seine kühnsten, nach Florenz doch hochgespannten Erwartungen noch übertrafen. Die Sixtinische Kapelle, die Stanzen Raphaels und die Museen haben ihn lange Zeit zu Beginn seines Aufenthaltes gefesselt. Nachher unternahm er mit Maler HESS Ausflüge nach Frascati, Tivoli, Marino und Albano, besuchte mit ihm die Kaiservillen, das Kolosseum und kletterte in Gesellschaft desselben Tage lang in den Tempeln und Ruinen herum. UHDEN hatte er gleich bei der Fahrt durch die via del popolo wieder getroffen und der Verkehr mit ihm ward ein freundschaftlich-vertrauter. UHDEN hat dann KELLER in Künstlerkreisen eingeführt und der junge Schweizer wurde da mit FERNOW, ZOËGA, CARSTENS[22]) u. a. m. bekannt. Ihr Einfluss mag bei der Anordnung seiner Studien mit bestimmend, ja entscheidend gewesen sein: KELLER warf sich ausschliesslich auf die Ausbildung seines Kunstgeschmackes durch unausgesetztes Studium der Antike, belegte aber als propädeutisches Fach mit drei Genossen im Spital San Spirito den Seziertisch, arbeitete da täglich einige Stunden in praktischer Anatomie und hielt sich die übrige Zeit in der Akademie auf. Das Selbstschaffen galt ihm mit Recht zu dieser Zeit noch als verfrüht. Um jedoch die Behandlung des Materials sich allmählich anzueignen, hatte er Ende November 1794 schon in seinem „Studio“ ein Stück Marmor in die Mauer einsetzen lassen, um die kleine Tochter der Niobe herauszumeisseln.

Im engern Verkehr mit FERNOW tauchen schon früh Projekte zu kunsthistorischen Veröffentlichungen auf. Im April wird von der „Aesthetik für Künstler“ als von einem vollendeten Werke gesprochen, trotzdem der Verfasser noch nicht beabsichtige, sie drucken zu lassen. H. H. FÜSSLI hatte von Zürich aus die Initiative ergriffen zu einem Handbuch für Künstler. Der Neffe wird beauftragt, FERNOW zu ermuntern, dass er den Text übernehme

und auch einen Illustrator zu suchen. Mit FEODOR dem Kalmüken[23]) und dem dänischen Maler CARSTENS verbindet enge Freundschaft unsern KELLER. Ersterer schien besonders geeignet, Zeichnung und Radirung der für das Handbuch bestimmten Platten zu schaffen, weil er als der beste Zeichner galt und „Raphaels Geist so ausgezeichnet erfasst hatte, dass jede seiner Schöpfungen das unverkennbare Gepräge des göttlichen Italieners trug.“ CARSTENS hatte damals „die ersten Götter“ entworfen und trug sich mit dem Gedanken, sie kolossal auszuführen; er war mit dem „Gastmahl des Plato“ beschäftigt, welches als Gemisch von freimüthiger Jovialität und tiefdenkender Weisheit alle Beschauer fesselte. Die in den Briefen an Onkel FÜSSLI vielfach eingeschlossenen Charakteristiken von Malern, Bildhauern, Kupferstechern u. s. f. scheinen von diesem verlangt gewesen zu sein für das Künstlerlexikon. Das „Handbuch für Künstler“ kehrt in verschiedenen Briefen wieder; KELLER übernimmt die Vermittlung zwischen FÜSSLI und FERNOW. Es liegen (leider nur in Kopien) einige Zuschriften FERNOW'S an KELLER vor, in welchen er seine Ansichten über Anordnung des Stoffes und die gesammte Einrichtung des Werkes entwickelt. Er geht von der Beurtheilung verschiedener Versuche aus, die früher schon gemacht wurden. Er erwähnt die weitschweifige Abhandlung Hagedorn's über die Malerei, nennt Du Bos, Richardson und Mengs und springt dann über auf Lessing's Laokoon, welcher in dem wenigen, was direkt die Kunst angeht, mehr Vortreffliches und Scharfsinniges enthält, als alle vorigen zusammengenommen. „Aber Lessing hat“, fährt er fort, „uns nichts ausführliches, kein ganzes gegeben und sein Werk ist ein grösserer Schatz für den Antiquar, als für den Künstler; für den letztern ist es zu abstrakt und zu voll von Gelehrsamkeit.“ — KELLER trat freudig in den festgeschlossenen Kreis der deutschen Kunstgenossen, welche oft genug sich zu wehren hatten gegen welschen Neid und welsche Missgunst, auch schon als Protestanten in innigem Zusammenhang lebten. Im April starb HACKERT, der Medailleur,[24]) TRIPPEL'S bester Freund, auf welchen der ganze Nachlass des gefeierten Schweizer Bildhauers einst übergegangen war. Da mag denn HEINRICH KELLER in den Besitz von einzelnen Briefen, vielleicht auch der ganzen handschriftlichen Hinterlassenschaft gelangt sein; bei der Lektüre schriftlicher Belege erwachte

von neuem in ihm tiefer Unwille über CHRISTEN'S Hinhalten und Verzögern, da doch der grosse Meister von Rom aus sich anerboten hatte, ihn als Schüler anzunehmen. Im April 1795 lernt HEINRICH auch ANGELIKA KAUFMANN[25]) kennen und erzählt dem Onkel von den Besuchen, die er der gefeierten Künstlerin abstattet, giebt Bericht von neuen Bildern, die er in ihrem Studio gesehen und ist des Lobes voll für die liebenswürdigste ihres Geschlechts. H. H. FÜSSLI hat sich mit dem Gedanken getragen, ANGELIKA KAUFMANN in einer Monographie zu behandeln, in der Art ungefähr, wie „Raphael" von ihm vorliegt. Der ihr gewidmete Artikel im Künstlerlexikon drückt deutlich genug seine Unzufriedenheit mit den da und dort erschienenen Schilderungen ihres Lebens und Würdigungen ihrer Werke aus. FÜSSLI hatte ANGELIKA auch selbst auf seiner italienischen Reise (Winter 1762, Frühling 1763) getroffen und schätzen gelernt.

Am 26. September 1795 meldet ein Brief an HORNER von den ersten zwei Kunstschöpfungen in Rom, die er auf Neujahr nach Hause zu schicken gedenkt: eine Sappho und die schon erwähnte kleine Tochter der Niobe; „vielleicht dass es etwann Landolt einfällt, einiges zu bestellen", fügt er bei. Er rühmt dem Freunde die Kupferstichsammlung, die er sich allmählich zugelegt. Aber das letzte Geld von zu Hause ist eingetroffen und HEINRICH muss dran denken, künftig auf eigenen Füssen zu gehen. Mit FEODOR macht er sich daran, die Ghiberti'schen Basreliefs an den Porten des Baptisteriums zu Florenz herauszugeben, welches Werk denn auch in durchaus gediegener Arbeit zu Ende geführt wurde.[26]) FERNOW hat HEINRICH KELLER bei FRIEDERIKE BRUN[27]) eingeführt, die mit ihren Kindern in Rom angekommen war; das freundschaftliche Verhältniss zwischen der dänischen Schriftstellerin und unserm Züricher hat bis zum Tod des letztern ununterbrochen fortgedauert. H. H. FÜSSLI mag sowohl an FRIEDERIKE BRUN, wie an MATTHISON, der auf Ende Oktober in Rom erwartet wurde, und später an KARL VIKTOR VON BONSTETTEN, die Bitte gerichtet haben, sie möchten sich des einsamen Neffen im fernen Italien freundlich annehmen. Von ganz besonderer Wichtigkeit für HEINRICH war aber die Ankunft H. MEYER'S, des spätern Weimarer Hofrathes und Direktors der Zeichen-Akademie daselbst, welcher den jungen Landsmann freundschaftlich an sich schloss. Am 27. November

schreibt KELLER: „MEYER und ich streifen überall umher in ungeheuern Zirkeln, um das schöne zu fangen. Bei näherer Bekanntschaft erscheint er als ein herrlicher Mensch und es freut mich, dass er nicht den Ton der Infallibilität angenommen hat, der jetzt so viele neuphilosophische Künstler eben nicht zu ihrem Vortheil auszeichnet." Wenige Wochen später fügt er bei: „MEYER ist ein lebendiges Register aller Statuen, Basreliefs, Gemälde, kurz alles schönen, was in jedem einzelnen Winkel der Paläste und Kirchen steckt."

Von Januar 1796 an wohnen MEYER und KELLER in einer Kammer zusammen und unternehmen gemeinsame Forschungsreisen nach allen interessanten Punkten um und in Rom. Ihre Mühen sind auch von Erfolg gekrönt: sie finden einen kolossalen Bacchus, später auch einen Minervakopf, der aber stark gelitten hatte. MEYER theilt dem treuen Genossen bereitwilligst seine Papiere mit und der junge Künstler bemüht sich, ihm die Methode abzulernen, wie man Kunstwerke betrachten und beurtheilen soll. Den Sommer über geht MEYER nach Florenz, mit der Absicht jedoch, den Winter wieder in Rom zuzubringen. HEINRICH gesteht: „MEYER'S Umgang war für mich ausserordentlich lehrreich, seine Unterhaltung hat mir so viel genützt, als ein Jahr Arbeit." Ein eigenthümlicher Ausspruch mag wegen seiner Anwendbarkeit auf das ganze Leben KELLER'S hier Erwähnung finden: „Ich kann nicht glücklich sein, ich bin durch tausend Dinge für die wirkliche Welt verdorben; meine bewegliche Phantasie bereitet mir neben tausend Freuden eben so viele Qualen; ich nehme die einen wie die andern an und das sonderbarste ist, dass ich immer für andere mehr, als für mich selbst leide."

Ein Brief an HORNER vom 27. Juni 1796 klagt in leidenschaftlichem Tone über selbstverschuldetes Ende einer Liebschaft. Er hatte durch kühle Eifersüchteleien das Verhältniss unmöglich gemacht. Die Erinnerungen an das vorige Glück dürfen wir als Quellen seiner, nachher im SCHILLER'schen Musenalmanach 1798 (S. 204—215) abgedruckten Elegien betrachten. „Es macht mir vielen Spass meine Abenteuer auf diese Art zu entwerfen, wenn ich auch nicht gehörig weiss, mit der Sache umzuspringen und keine Regeln habe", setzt er am 13. August 1796 vor die früheste (nur theilweise) Niederschrift der als erste abgedruckten Elegie, welche beginnt: „Süss ist Amor's verbotene Frucht und süss ist

das Mädchen.“ Es stehen da nur die zwölf ersten Distichen, der Rest wird auf später versprochen.[28]) Einige Wochen später folgt der Schluss der ersten und die zweite Elegie. Ausgelassen sind beim Abdruck der ersten *zehn Distichen*, der zweiten *fünf*. Im Dezember reihen sich die dritte und vierte Elegie an; die dritte ist unverkürzt abgedruckt, die vierte mit Wegfall des vierten Distichons vom Anfang, des dritten vom Ende. HORNER hatte die Vermittlung zwischen KELLER in Rom und SCHILLER in Jena übernommen. Was HORNER an KELLER geschrieben hat, ist verloren; SCHILLER'S Briefe an HORNER ebenfalls. In einer Zuschrift vom 11. November 1797 an HORNER sagt KELLER: „Du hast mich so oft aufgefordert, das eine oder andere besser auszuarbeiten, Tautologien zu vermeiden u. s. f. Nie aber hast du mir eine Regel angegeben, nach der ich dies auszuführen hätte und ich mag oft statt eines schlechten Hexameters einen schlimmern hinkorrigirt haben.“ Da sich keine verbesserten Kopien aus KELLER'S Hand vorfinden, dürfen wir herzhaft annehmen, dass alles diesseits der Alpen, das meiste wohl von SCHILLER selbst verbessert worden ist, der die Dichtungen zum Drucke befördert. Es ist eine lange Reihe von 53 Aenderungen.[29])

Die vier Elegien schildern das verborgene Glück zweier Liebenden. Der Onkel Nina's, einer jungen Römerin, wird durch allerlei Listen über ihr Verhältniss getäuscht. Während er vom Galan seiner Nichte zu politischen Expektorationen gereizt und so für Augen- und Mienenspiel des Paares blind gemacht wird, trifft dieses Vorbereitungen zu fröhlicher Kurzweil. Der Dichter erzählt, wie die beiden in gemeinsamer Lektüre der DANTE'schen Schilderung von FRANZESCA'S und PAOLO'S Glück sich gefunden haben. Und während ihnen die Tage der Trennung und Arbeit nur zu schleichen scheinen, fliessen die Nächte, welche die Liebenden beim Scheine von Amors Fackel vereint finden, nur allzu rasch dahin. Zur Herbstzeit wandert das Paar in lustiger Gesellschaft in die Vignen der Campagna. Als Gäste von Bacchus und Amor geniesst alles bei Gesang, Tanz und süssem Wein die Freuden des Lebens. Zum Beschluss ladet das glückselige Pärchen Amor zu sich in die Stadt ein, damit er nicht trauernd in erstorbener Natur den Winter zubringen müsse.

Formelle Gründe haben SCHILLER zumeist zu den Aenderungen bewogen, so geringfügig sie oft sind: die Reinheit der Sprache

und des Versbaues dankt ihnen ganz Bedeutendes. SCHILLER'S Kalender giebt uns Aufschluss über die verschiedenen Briefe, welche von HORNER in Zürich kamen und an ihn wieder abgingen. Nach URLICHS' Korrektur muss (am 26. April 1796) statt „KÖRNER aus Zürich“ „HORNER aus Zürich“ stehen. Dieser Brief enthielt HORNER'S Aufsatz über Platons Theätetus, welcher im sechsten Stück der Horen 1796 erschien. Am 8. Mai 1797 ist ein weiterer Brief HORNER'S verzeichnet, der aber verloren zu sein scheint; er berichtete wohl von des Freundes dichterischen Versuchen und enthielt die vier später im M. A. abgedruckten Elegien in einer HORNER'schen Abschrift. Am 26. Juni erfolgte SCHILLER'S Antwort; sie muss für KELLER ziemlich günstig gelautet haben, denn der von HORNER am 22. Juli aus Zürich datirte Brief (nach SCHILLER'S Kalender eingetroffen zu Jena am 31. Juli) sagt: Ihr geehrtes Schreiben vom 26. Juni erhielt ich erst gestern bei meiner Zurückkunft von einer kleinen Reise und eile nun sogleich, Ihrem für meinen Freund so schmeichelhaften Verlangen zu entsprechen. Nur bedauere ich, dass ich wegen Mangel an Zeit Ihnen so wenig und ein so unreinliches und unleserliches Manuskript übersenden muss. Unter den vier Gedichten, die sich durch besondere Handschrift und mehr elegischen Ton auszeichnen und die als ein besonderes Ganze am besten zusammengedruckt werden dürften, muss das letzte „Heiss wie Italiens Sonne“ voranstehen, dann das vorletzte, dann das erste und endlich das zweite, so wie sie numerirt sind. Unter allen bitte ich bloss den Buchstaben K zu setzen, da mein Freund KELLER aus guten Gründen unbekannt bleiben will. Ihrer gütigen Aufforderung an den Horen weiter theilzunehmen, werde ich, wo möglich, noch im Laufe dieses Jahres mit einigen eigenen Aufsätzen zu entsprechen suchen. JAKOB HORNER.[30])

Die vier hier erwähnten, niemals gedruckten Elegien waren laut einem beigelegten Zeddel am 12. Oktober 1796 von Rom aus an HORNER abgegangen. KELLER bittet „eines besondern Grundes“ wegen, „diese möchten vorzüglich zum Drucke promovirt werden und HORNER'S Anordnung der Reihenfolge im vorhin erwähnten Brief stimmt genau mit den diesbezüglichen Vorschriften KELLER'S: „Du musst bei der letzten zu lesen anfangen „Heiss wie Italiens Sonne“, hernach folgt die nächste, dann die erste und endlich die zweite nach den Zahlen.“ Dieser Umstand beweist mit vollkommener

Sicherheit (wenn es nicht die Entschuldigung des unleserlichen Manuskriptes schon zur Genüge thäte), dass HORNER KELLER'S eigenhändige Niederschrift an SCHILLER gesandt hat. Weil aber damit die Elegien aus KELLER's Briefen an HORNER, die vor mir liegen, ausgefallen sind, so kenne ich sie im Manuskript nicht; sie sind in SCHILLER'S Nachlass erhalten. Der in der Notiz „Ein unächtes Gedicht SCHILLER'S" (Arch. f. L. G. V, p. 621 f.) erwähnte dritte Cyklus „Franziska" mag, trotzdem er nicht unterzeichnet ist, KELLER zugeschrieben werden. KELLER hat seine dichterischen Versuche als Beilagen in die Briefe an HORNER eingeschlossen. Wenn nun Brief und Beilage getrennt wurden, so konnte es sich wohl ereignen, dass letztere namenlos nach Jena wanderten.

Es mögen hier einige durch die Elegien veranlasste Erwähnungen KELLER'S folgen. SCHILLER schreibt an GOETHE, welcher damals in der Schweiz weilte, am 2. Oktober 1797: „Von dem Verfasser der Elegien, die Ihnen nicht übel gefallen werden, kann Ihnen wahrscheinlich MEYER selbst mehrere Auskunft geben. Sein Name ist KELLER; er ist ein Schweizer, aus Zürich wie ich glaube, und hält sich als Künstler in Rom auf. Mir sind diese Elegien von einem Herrn HORNER aus Zürich zugesendet worden. Vielleicht haben Sie letztern indes schon selbst kennen lernen, er hat auch schon etwas zu den Horen gegeben." Brief und Almanach trafen GOETHE nicht mehr zu Stäfa; sie mussten beide den Rückweg antreten und kamen erst in Weimar zu GOETHE'S Handen. Darum ist seine Antwort so verspätet. Er schreibt am 20. Dezember 1797: Den Verfasser der Elegien im Almanach kennt MEYER recht gut und wird Ihnen dereinst selbst eine Schilderung machen; er ist eigentlich Bildhauer . . .[31]) Am 20. Oktober frägt SCHILLER KÖRNER: Was sagst du zu meinen neuen Leuten: Schmidt, K. A. und F.?[32]) KÖRNER kritisirt auf die im gleichen Brief enthaltene Bitte SCHILLER's den Musen-Almanach und sagt von KELLER'S Elegien: „Die Elegien sind nicht ohne Talent, aber sie tragen zu sehr das Gepräge einer Nachbildung der GOETHE'schen, die der Verfasser nur halb verstanden zu haben scheint. Dort war das Schwelgen gleichsam nur ein sinnliches Gewand, in dem eine genialische Natur erschien; hier ist es eigentliches Object der Darstellung. Man trifft auf Leben und Wahrheit in einzelnen individuellen Zügen, besonders in der ersten Elegie, die mir überhaupt die liebste ist — aber

oft auch auf allgemeine, zum Theil matte Phrasen. Nachlässigkeiten im Versbau, wie der trochäische Fuss im zweiten Abschnitt des Pentameter, und Flecken, wie Dēmētĕr als Daktyl [im vierten Distichon der vierten Elegie] sind in einem Gedicht dieser Art am wenigsten erlaubt."

KÖRNER'S Vorwurf wegen der Nachbildung GOETHE'S wird scheinbar durch eine Briefstelle vom 8. Oktober 1796 entkräftet. Die zwei ersten Elegien waren schon im Besitz des Züricher Freundes, als HEINRICH KELLER schrieb: „FERNOW hat mir gestern Abend die Elegien von GOETHE gegeben und ich finde nun in meinen Proben einen Hauptfehler, nämlich, dass ihnen an einem Gewand fehlt, in dem sie sich angenehm präsentiren." Dieses zierlichere Gewand kann aber der Dichter den Elegien noch nachträglich verliehen haben. Der metrischen Nachlässigkeiten war sich KELLER wohl bewusst; er klagt selbst über flüchtige Arbeitsweise und den Drang, vieles zu schaffen, das viele aber nicht auszuschaffen. — Ein Brief SCHILLER'S an BÖTTIGER vom 18. Oktober 1797 sagt: „Zur Antwort auf Ihr voriges, füge ich noch bei, dass Ihre Vermuthung KELLERN und SELMAN betreffend, ganz gegründet ist." [33])

Ob BÖTTIGER nach der Identität mit dem Bildhauer KELLER, ob er nach der Heimat des Elegiendichters gefragt hatte, oder, was noch wahrscheinlicher ist, sich erkundigt, ob die beiden neue Mitarbeiter seien, das bleibt dahingestellt.

Schon zu Beginn des römischen Aufenthaltes hat KELLER den Plan zu seinem fünfaktigen Drama Franzesca und Paolo entworfen und einzelne Partien ausgearbeitet. Aber spätere Jahre änderten gewaltig am Ganzen.

Archäologische Studien unter FERNOW'S, MEYER'S und ZOËGA'S Anleitung, mit der Lektüre von Meisterwerken der lateinischen und griechischen Klassiker weckten mächtig in ihm das Verständniss der Antike. Aber tiefe Schwermuth packt ihn dann und wann; in diesen Stunden liest er halb murmelnd TASSO und DANTE vor sich hin und rühmt die süsse Melodie der italienischen Sprache.

Hauptsächlich das erste Dezennium ist fruchtbar für das künstlerische Schaffen KELLER'S. Wir suchen ihn in seinem Atelier wieder auf. Die ersten kleinern Werke (die Sappho und die kleine Tochter der Niobe) waren auf Neujahr 1795 nach der Heimat gewandert. Laut Brief FÜSSLI'S vom 7. August 1796 kam die letztere theilweise

zerbrochen nach Zürich. Sappho erntete vielen Beifall. Der Helvetische Almanach 1800, p. 141, sagt: Die Büste der sogenannten Sappho in der nämlichen Grösse wie das Original, in herrlichem karrarischem Marmor von HEINRICH KELLER von Zürich in Rom, machte eine Hauptzierde der Sammlung aus. Es ist eine von denen Antiken, die durch ihre Anmuth und Schönheit aller Welt gefallen müssen. Die vortreffliche, vollendete Ausführung dieses Kunstwerks erweckte den Wunsch, dass auch einige von den eigenen geistreichen Erfindungen dieses Künstlers zu sehen gewesen wären.

KELLER ging zunächst an einen Perseus, der nur im Modell existirt zu haben scheint. Hierauf beschäftigte ihn vorzüglich die Gestalt des Diomedes, der das Palladium raubt.[34]) Eifriges Studium der Kolosse auf Monte Cavallo förderten ihn sehr. FERNOW hat sich höchst anerkennend über die Idee geäussert. KELLER hat diese Figur Ende November 1796 halb lebensgross in Marmor vollendet. Sie weilt heute im Besitz der Grossneffen in Mailand. Am 10. Dezember 1796 schreibt er an Freund HORNER von einem angefangenen Werk, der Atalanta, welche zu den Meisterstücken unseres Künstlers gehört: „Ich habe ein Figürchen in Arbeit, unsern Aesthetikern zum Trotz und ihren Vorschriften schnurstracks entgegen, eine Atalanta in vollem Laufe, auf einer Zehe des rechten Fusses stehend, den linken in der Luft, die linke Hand vorwärts in der Höhe, in der rechten die goldenen Aepfel. Um sie fest zu halten, will ich ihr den Mantel zur Erde fallen lassen; ihre Kleider müssen kurz sein.“ Der erste Entwurf mag diesen Angaben entsprochen haben; später änderte KELLER dahin, dass er statt des herabhängenden Mantels einen Baumstamm als Stütze der dahineilenden Heroine annahm. Im Februar 1800 ertheilte Lord Bristol[35]) KELLER den Auftrag, für ihn die Atalanta in Lebensgrösse auszuführen. Der Tod des Auftraggebers unterbrach die Arbeit und erst zwanzig Jahre nachher wurde unter des Künstlers Aufsicht und Mithilfe das Werk für seinen Sohn Albert vollendet. Bernhardy hat in „Echo“, Zeitschrift für Litteratur, Kunst und Leben in Italien“, 1834, No. 114, gebührend auf die Auszeichnung hingewiesen, welche dem Werke an der Mailänder Kunstausstellung zu Theil geworden war. — Der Vorwurf, welchen KELLER recht eigentlich herausgefordert hatte, das Werk verletze die Grundregeln der bildenden Kunst, wurde erhoben, aber die treffliche Ausführung

und der allgemeine Beifall liessen ihn bald verstummen. KELLER'S Atalanta hat mit derjenigen Aloys. Acquisti's nichts gemeinsam.[36]) KOTZEBUE hat in seinen Reiseerinnerungen[37]) II, p. 428, wo auch die Atalanta kurz besprochen ist, höchst oberflächlich über KELLER geurtheilt. Einige seiner Behauptungen sind falsch. Eine Kritik kam ihm nicht zu; er hatte laut einem Brief KELLER'S sein Atelier nicht betreten und kaum eine seiner Schöpfungen gesehen.[38]) KELLER'S künstlerisches Schaffen wurde jäh unterbrochen, als die Franzosen in Rom einzogen, Verzweiflung und tiefes Elend der ewigen Stadt sich bemächtigte. Drei bestellte Kopien nach Antiken, darunter ein Brutus, blieben ihm liegen, da die Auftraggeber sogleich wegreisten, als die französischen Schaaren sich näherten. Die zahlreichen Briefe aus dieser Schreckenszeit zeugen von dem tiefen Schmerz, der besonders die Künstler ergriff, als sie die herrlichsten Schätze der Museen nach der fernen Hauptstadt Galliens fortschleppen sahen. Das Herz blutete allen beim Anblick der furchtbaren Zerstörungen. Wer nicht in Rom bleiben musste, der suchte sein Heil in eiliger Flucht; die Lebensmittelpreise wurden unerschwinglich; Verdienst gab's keinen, die Kunst feierte; die Zuschüsse aus der Heimat blieben aus. Viele der zahlreichen ausländischen Künstler geriethen in die bitterste Noth. Die Gräuel der Franzosen hielten die Bevölkerung in steter Furcht. Das Eigenthum war nirgends sicher vor den räuberischen Einfällen. KELLER schreibt an HORNER, dass zwei Kandelaber, die er zu einem Hochzeitsgeschenk für den Freund in Alabaster gefertigt hatte, ihm eines Abends von einer eindringenden Schaar trunkener Soldaten gestohlen worden seien. Er klagt ihm bitterlich seine Dürftigkeit; er möchte das und jenes verkaufen, was er vor Beginn der allgemeinen Verwirrung in regem Sammeleifer sich angeeignet hatte. Niemand hat aber in so unsicherer Zeit noch Lust, Kunstschätze zu kaufen. Das Elend des niedern Volkes steigert sich ins Unerträgliche. KELLER fühlt sich so fest an die ewige Stadt und ihr Geschick gebunden, dass er auf verschiedene Aufforderungen hin, Rom, den Schauplatz schamloser Unterdrückung, zu verlassen, kurzweg antwortete: „Lieber in Rom sterben, als anderswo leben." Wilder Schmerz ist der Grundzug einer Ode, die sich in seinen Papieren findet; er sagt da: Zum zweiten Male liegt mit Zentnerlast des wilden Brennus drückendes Würgerschwert in deiner Wage;

die Schalen beben; Gallier trotzen; Camill ist nicht mehr. Und übermüthig greift, mit Frevelfaust, des geiz'gen Brennus gieriger Enkel dir ans majestätische Haupt und reisst die herrlichsten Blumen aus deinem Kranze.

Aber auch als die Kunstschätze nach Paris übergeführt worden waren, liess er sich nicht überreden, ihnen zu folgen, so schwer der Abschied ihm auch geworden war, so sehr er bei diesem unersetzlichen Verlust Roms gelitten hatte. An Horner schreibt er am 16. Februar 1798: „Noch stampfen mit mächtigen Fersen die quirinalischen Jünglinge ihren Hügel, noch zieht Marc Aurel majestätisch über sein Kapitol hin; die Kolonnen Traian's und Antonin's zieren noch immer die schönsten Plätze Europas, das Kolosseum trotzt noch der Zeit und alle Ruinen laden ihre Bewunderer in die Schatten der Vorwelt ein.“ Die unruhige Zeit bannte ihn mehr und mehr in den engen Freundeskreis. „Jetzt hab' ich Uhden's Bücherschrank zu meiner Seele Heil und Frommen in Beschlag genommen und schwelge in den Schriften von Goethe, Lessing und Wieland. Was gehen mich die politischen Krisen Roms an, was die Schulden des Papstes, die Ungezogenheiten des Poebels und die Drohungen der Franzosen? Du preisest dich glücklich nicht in Rom zu sein und ich mich drei mal selig, dass ich hier verweile ....“ Diese letzte Behauptung wird uns erst begreiflich, wenn wir wissen, dass Keller sich mit der Tochter einer geachteten römischen Familie, Clementina Tosetti, verlobt und am 27. September gleichen Jahres sich vermählt hat. Er that damit den entscheidenden Schritt römischer Bürger zu werden und die Stadt dauernd zu seinem Wohnsitz zu machen.

Das Jahr 1798 ging zu Ende, ohne dass Keller in den stürmischen Zeiten zu erspriesslichem Arbeiten gekommen wäre. Ein Modell, die Geburt der Venus darstellend, war schon 1796 begonnen worden, aber seither unvollendet liegen geblieben, trotzdem es den Beifall aller Kenner hatte. Er durfte auch nicht daran denken, diese liebliche Schöpfung in Marmor auszuführen. Wo hätte er nur das Geld hernehmen sollen, sich den nöthigen Marmorblock zu kaufen? 1799 im Hornung meldet er nach Zürich, dass trotz aller ungünstigen Zwischenfälle die Venus geboren sei und er das Glück gehabt habe, ein Stück Marmor zu finden wie ein Diamant, von feinstem Korn und rein wie Milch. Weil ihm aber

für diese Schöpfung zu wenig geboten wurde, bittet er, in der Schweiz nach einem Liebhaber umzusehen. Er erkundigt sich nach litterarischen Neuheiten, nach Zeitungen und Journalen, weil seit einem halben Jahr alles von jenseits der Alpen ausgeblieben sei: die Propyläen werden mit besonderer Sehnsucht erwartet. — Eine ansehnliche Reihe von kleinern Dichtungen ist in diesen Tagen künstlerischer Arbeitslosigkeit entstanden; einige davon sind nach mannigfaltigen Verbesserungen und Aenderungen in die Schweiz gewandert. Einzelne kamen auch zum Druck; wie etwa „Der Jüngling auf dem Scheidewege" im Helvetischen Almanach für 1800, p. 147, datirt vom Mai 1799. Höpfner's Helvetische Monatsschrift, Heft 4, p. 175, erwähnt rühmend die Kunstwerke KELLER'S und preist „den attischen Geist und die feinfühlende Seele des Jünglings", welche in der erwähnten Ode ihren Ausdruck finde. Ein Märchen in Prosa, „Die weisse Blume", ebenfalls 1799 entstanden, ist im Manuskript erhalten. Die eingestreuten Lieder verrathen formelle Ungelenkigkeit; ein paar abgebrauchte Reime kehren immer wieder, die Verschränkung derselben scheint zu dieser Frist schon eine Liebhaberei des Dichters gewesen zu sein. Der Inhalt ist höchst phantastisch, immer zu Melancholie und finsterem Wesen hinneigend. „Franzesca und Paolo" wurde wieder vorgenommen und neue Schöpfungen schwebten ihm vor. Aristeus bot ihm Stoff zu einem Drama, das jedoch bis auf eine Szene verloren ist. Ueber den Plan äussert er sich im März 1800: „Ergrimmt im Herzen über die blutigen Helden, deren Ruhm auf Trümmern und Graus verderbenbringend empor steigt, wählt' ich einen friedlichen Helden, welchen die Vorwelt vergötterte, weil er ihr nützliche Kenntnisse brachte, die Menschen aus dodonischen Eichenwäldern in gemeinsame Wohnungen sammelte, sie Götterverehrung und Ackerbau lehrte. Das Gedicht ist ohne starke Handlung, ohne romantische Liebe oder ritterliche Abenteuer. Alles ist erst im Werden und gleicht vorderhand noch einem gährenden Chaos." Die erhaltene Probe lässt auf den Bau des Stückes nicht schliessen; es ist eine Szene zwischen Orpheus und Eurydice, welche am Tänaros spielt: Orpheus ersingt sich von den Parzen seine Gemahlin. Die Wechselreden der beiden Liebenden sind voll Gluth, der Dialog fliessend, die Sprache glatt und rein. Den nicht vollendeten ersten Entwurf sandte KELLER an seinen Onkel,

zugleich mit einer Anzahl neu geschaffener Dichtungen, unter welchen besonders die Sonette hervorgehoben werden. „Ich fürchte“, sagt er, „Ihre Nachsicht zu missbrauchen, Ihre Geduld zu ermüden für diese Produkte meiner verwilderten Muse; denn gelesen wollen sie werden, gehört wollen sie sein und der Richter muss ihnen gewissenshalber ein geneigtes Ohr leihen.“ Zur Entschuldigung fügt er bei: „Man ist hier von aller Litteratur abgeschnitten, so dass die nöthige Bildung durch andere einem gänzlich mangelt und das Lämpchen nur dürftig im eigenen Oele schwimmt.“

Noch ist die litterarische Thätigkeit nur Ersatz für das künstlerische Schaffen KELLER's. Er kehrt noch einmal, vom Jahr 1800 an, ganz zur Bildhauerei zurück und schwingt sich zu Leistungen auf, die ihm neidlose Anerkennung in der alten und der neuen Heimat zu Theil werden lassen. Die ersten Monate des beginnenden Jahrhunderts fanden ihn an der Atalanta für den Lord Bristol. KELLER würde übrigens die früh unterbrochene Arbeit kaum zu Ende gebracht haben, da die Anstrengungen des Marmormeisselns ihn so sehr angegriffen hatten, dass er sich mit dem Gedanken trug, die Ausführung einem andern Künstler zu übergeben. Im Mai ging er an die Büste seiner geliebten Gattin und am 7. August schreibt er, dass MEYER viele Freude an dieser Schöpfung gezeigt habe. Für den Onkel FÜSSLI fertigt er dann die Büste des Agrippa nach Gabi und den Kopf des Cicero nach Mattei. Wenn nicht das Studio zu klein wäre, so sollte Diomed in Lebensgrösse als Pendant zur Atalanta in Marmor ausgeführt werden. — Im Laufe dieses Jahres muss durch H. H. FÜSSLI der Aufruf des Ministers Stapfer an die schweizerischen Künstler auch in KELLER's Hände gekommen sein. Es lockte ihn, in der Heimat eine lang ersehnte, gesicherte Stellung zu erwerben und er machte sich daran, durch ein Kunstwerk die Aufmerksamkeit der vaterländischen Regierung auf sich zu ziehen. Er komponirte eine Gruppe, den Gallo-Hercules mit dem Landesgenius zu seinen Füssen neben der Göttin der Freiheit im Pallasgewande, führte sie in Gyps aus und schickte sie in die Heimat. Am 24. Oktober 1800 schreibt er an FÜSSLI: „Mit der Gruppe für die Regierung gehts, wie mit meinen Gedichten: Seit ich sie vollendete, habe ich mich selbst mehr gebildet.“ Im eidgenössischen Archiv zu Bern, Band 1476: Litteratur und Künste (Allgemeines 1798—1803)

findet sich der Bescheid des Ministeriums der Künste und Wissenschaften, datirt vom 21. April 1801. Das Konzept zu dem Briefe, welcher uns Aufschluss über die abenteuerlichen Schicksale der Gruppe giebt, stammt von der Hand des trefflichen Xaver Bronner. „Bern, den 22. April 1801: An den Bürger Keller von Zürich, Bildhauer in Rom! Bürger! Der *Gypsabguss* Ihres schönen Kunstwerks, das den Gallo-Herkules mit dem Landesgenius zu seinen Füssen neben der Göttin der Freiheit im Pallasgewande vorstellt, hatte das Missgeschick, erst nach grossen Umwegen und mancherley Schicksalen, endlich zerbrochen und übel zugerichtet, an mein Ministerium abgegeben zu werden. Bey sorgfältigem Auspacken wurden jedoch die Theile noch so auseinander gelesen, dass Ihr Freund Christen doch ein schönes Ganzes daraus zu machen vermochte. Eine Gruppe, die mit so viel Geist gearbeitet ist, sieht kein Kenner ohne Beyfall an. Ich habe dieselbe der Regierung mit einer erläuternden und Ihnen sehr ehrenhaften Zuschrift Ihres verdienstvollen Onkels des Bürger Legislationsrathes Füsslin, zu Handen gestellt, und bin beauftragt, Ihnen den Dank und das Wohlgefallen des Vollziehungsrathes zu melden. — Ein Geschenk von diesem Kunstwerthe würde eine aufmunternde Erwiederung verdienen: Und die Regierung könnte einen so günstigen Anlass, einem Künstler, der Helvetien so viele Ehre zu machen verspricht, durch eine würdige Belohnung zu ermuntern, nicht verabsäumen, wenn nicht die allgemeine Noth Pflichten vor Neigungen genug zu thun geböte. Nehmen Sie indess das Zeugniss hin, dass täglich mancher Liebhaber der Kunst, zu denen auch ich mich zähle, sich am Anblick Ihrer trefflichen Gruppe erquickt, Ihnen dankt, und sich hoffend und verlangend äussert, dass er von der geschickten Hand, deren Arbeit selbst im wieder ausgebesserten Gypsabguss so unverkennbare Vorzüge verräth, einst in Alabaster oder carrarischem Marmor noch schönere Meisterstücke erwarte. Dass eine so gegründete Hoffnung nicht getäuscht werde, dafür wird Ihr Genius sorgen. Bessere Zeiten werden dann auch der Regierung die Mittel reichen, Ihnen reellere Pfänder ihres Beyfalls zu ertheilen, so wie es ihr am Willen, ein so ausgezeichnetes Kunsttalent durch Zeugnisse ihrer Schätzung zu heben, gewiss nie fehlen kann. Republikanischer Gruss und Achtung! Der Vorsteher des Ministeriums der Wissenschaften: Mohr." [39])

HORNER scheint nach jenem Aufruf STAPFER'S sich ernstlich mit einem Projekt getragen zu haben, von dem wir im Interesse der nationalen Kunst nur bedauern, dass es nicht zur Ausführung gelangte. Er hoffte nämlich mit Mithülfe seiner Freunde MEYER in Weimar, KELLER in Rom, CHRISTEN und Architekt ESCHER eine schweizerische Kunstschule zu gründen. Er schrieb, wie mir scheint ohne vorherige Verständigung mit den auswärtigen, unterm 14. März 1799 an STAPFER: „Schon seit jungen Jahren lebe ich in genauer Freundschaft mit HEINRICH KELLER, dem Sohn des Bürgers KELLER in hier, der durch sein Cabinet von Gemälden schweizerischer und besonders aller zürcherischen Künstler den Freunden der Kunst bekannt ist. Gemeinschaftliche Liebe zum Schönen und zur Kunst verband unsere Herzen noch näher mit einander und veranlasste einen selbst unter Freunden seltenen Austausch der erworbenen Kenntnisse und Fertigkeiten. Auf seinen Antrieb und unter seiner Anleitung legte ich mich von Neuem auf das Zeichnen und lehrte ihn dafür die griechischen Dichter in der Ursprache verstehen. Drei Jahre lang lernte er bei dem Bürger CHRISTEN in Luzern die Bildhauerkunst, ging hierauf im Jahre 1794 nach Italien, blieb erst ein halbes Jahr zu Florenz und reiste dann nach Rom, wo er bis zu diesem Augenblick aus blosser Liebe zur Kunst unter allen Stürmen und oft fast ohne Unterstützung von Hause her ausgehalten hat. Von seinem Genie und seinen Talenten zeugten schon seine hier zu Lande verfertigten Arbeiten, worunter sich sehr viele eigene äusserst geistvolle Erfindungen auszeichnen. Noch mehr beweisen die in Rom verfertigten Arbeiten in Marmor, von denen einige bei seinem Oheim dem Erziehungsrath FÜESSLI und andere bei seinem Vater in Küssnacht, eine Stunde von hier zu sehen sind, wie sehr sich seitdem sein Genie sowohl, als seine praktischen Fertigkeiten durch das begeisternde Studium der schönsten Muster des Alterthums ausgebildet haben.

Sehr viel hat er in Absicht der Vervollkommnung seiner Kenntnisse und seines Geschmackes dem Bürger MEYER von Stäfa, jetzt Professor in Weimar zu verdanken, den auch ich mit meinen Freunden ESCHER und CHRISTEN als unsern Lehrer und Rathgeber, als unsern wahren Vater in der Kunst und als das Orakel des Alterthums verehren, der lange verkannt und wenig geachtet, endlich in GOETHE einen Freund fand, der in ihm den Verwandten seines

Geistes entdeckte und nun seit länger als acht Jahren in der engsten Gemeinschaft mit ihm lebt ...."

Keller hatte die Hoffnung auf öffentliche Anstellung nicht all zu hoch gespannt. Die allgemeine Nothlage des Vaterlandes liess es ihn begreifen, dass Anerkennung vorläufig das einzige sei, was er aus der Heimat erwarten durfte. Er arbeitete unverdrossen fort. Ums liebe Brot meisselte er die Büsten der Gräfin Pignatelli und ihres Sohnes. Der Beifall, den seine Porträtbüsten fanden, verschaffte ihm manchen Auftrag. Besonders gut gelangen ihm die Büsten von Kindern und er hat viele derselben in Marmor ausgearbeitet. Unter seinen übrigen ist die Büste des berühmten römischen Dichters und Improvisators Berardi[40]) eine der vorzüglichsten.

Ein bedeutendes Werk „Ino und Melicertes" wurde im Mai 1801 vollendet. Ramler's Cantate „Ino" hat Keller die Idee zu dieser Schöpfung gegeben.[41]) Fernow, Zoëga und Uhden waren wohl zufrieden damit. Melicertes im Arm steht Ino am Abgrund des Meeres. Jammernd blickt sie rückwärts nach dem wahnsinnigen Athamas, Tod und Verzweiflung sind der Ausdruck ihrer Züge. Die Stirne verbirgt sich unter dem linken Arm, der rechte hält den geliebten Knaben fest in sich gedrückt. Melicertes fürchtet den nahenden Vater nicht; aber die vor ihm sich öffnende Brandung des Meeres schreckt ihn; er strebt krampfhaft an der Mutter empor, umfasst mit beiden Aermchen ihren Hals und klammert sich fest an sie. — In den beiden folgenden Jahren entstanden zwei Gruppen: „Das Glück mit dem Einhorn" und „Hoffnung die Chimäre fütternd." Sie wurden in Marmor ausgeführt, versanken aber bei der Ueberfahrt nach England im Kanal. Erstere habe ich weder in Zeichnung noch in Modell gesehen, letztere findet sich als Beigabe im Neujahrsblatt 1839, gezeichnet von Scheuchzer. Band 5 der italienischen Miscellen, p. 159, sagt, die beiden Gruppen „gehören zu den wenigen, modernen Allegorien, welche deutlich und glücklich sind." Ein Homer und die Basreliefs aus der Ilias, Kopien nach Antiken, gehen an Horner ab. Ein Brief an Onkel Füssli vom 7. März 1800 zählt andere Kunstwerke auf, die fertig im Studio stehen: die Gruppe vom Faun und der Bacchantin, das Kind mit dem Vogel, die Girandolen, die Uhr mit Amor und Psyche. Als Geschenk wandert eine Isis in Marmor nach Zürich. Ich habe

im Nachlass Keller's vergeblich reichlichere Auskunft über diese Schöpfungen gesucht. Mit dem lieblichsten Werke Keller's, der Geburt der Venus, mag die Betrachtung seiner künstlerischen Thätigkeit schliessen. Das Neujahrsblatt sollte eine Contour derselben enthalten; aus Pruderie scheint die fertige Zeichnung nicht in die Auflage eingehängt worden zu sein! Die Künstlergesellschaft selbst besitzt kein vollständiges Exemplar ihrer Publikation; die Kupferstichsammlung des Polytechnikums hat den nach G. Romero's Stich in Guattani's Memorie enciclopediche gefertigten Abdruck als zweite Kunstbeilage in ihrem Exemplar. — Die Geburt der Venus wurde von Keller sieben mal in Marmor, zwei mal in Alabaster ausgeführt, dreizehn Kopien hat der römische Bildhauer und Erzgiesser Chiarelli bedeutend verkleinert in Bronce gefertigt. Die Sammlung der Künstlergesellschaft Zürich weist eine Bronce auf; in Privatbesitz findet sich eine zweite. Die Idee zu diesem Gebilde ist neu und eigenartig, die Ausführung meisterhaft und von reizender Wirkung. In den Memorie enciclopediche Band 3, p. 82, hat Guattani mit Auszeichnung von dieser Keller'schen Schöpfung gesprochen; die schon erwähnte Zeitschrift „Echo" zuerst und nach ihr das Neujahrsblatt (letzteres nur theilweise) haben sein Urtheil wieder gebracht. Er sagt: „Die Venus, die gleich einer Perle aus einer Muschel geboren wird, ist die liebliche und phantasiereiche Skulptur des ebenso geschickten als unterrichteten, aus Zürich gebürtigen Bildhauers Herrn Heinrich Keller. Es war den alten stets ein angenehmes Studium, die Geburt dieser Göttin, Mutter Amors und Tochter der Grazien in Marmor, in Gemälden und in geschnittenen Steinen darzustellen; aber unbestreitbar ist die Idee der unsrigen ganz neu und originell. Wem es nicht vergönnt war, das Original in Marmor zu sehen, der wird, nach einem Blick auf den Contour, sich überzeugen, dass der Künstler in dieser Conception im höchsten Grad poetisch, erfinderisch und sublim gewesen ist." Venus kniet, mit der rechten Hand die obere leichte Schale hebend, den schönen Kopf dem Lichtstrahle zugewendet, in der Muschel, bereit in ihrem Liebreiz heraus zu treten und Göttern und Menschen die Freude zu bringen." Guattani fährt fort: „Bemerkenswerth sind die künstlichen Verkürzungen der Figur, die fliessenden und sanften Linien, die sie bilden, die schön gerundeten Contouren und die fleischigen Formen.

Die Höhlung der Muschel ist für den Grund der Figur ungemein zweckmässig; ebenso analog dem Gegenstande, als vortheilhaft der Komposition, sind die Delphine; diese dienen nicht nur der aus dem Meer auftauchenden Göttin als Stütze der Muschel, sondern bilden überdiess mit der Verflechtung ihrer Schwänze und Flossen einen ebenso gratiösen als bizarren Schmuck ihrer Wiege.“ Eine andere Geburt der Venus, bei welcher Komposition die Göttin von Amor (der ältern Mythologie) geliebkost wird, konnte KELLER nicht mehr in Marmor ausführen.

Wiederholte Blutstürze und ein doppelter Schenkelbruch machten es für KELLER unmöglich, länger der Bildhauerei sich zu widmen. Er schied in verzweifeltem Schmerze von der Kunst, die ihm so theuer gewesen, der er auch späterhin auf dem Gebiete der archäologischen Forschung und der Kritik viele Dienste leistete. Riegel führt in seiner „Geschichte des Wiederauflebens der deutschen Kunst zu Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts (Hannover, Carl Rümpler, 1876) p. 160 ff. HEINRICH KELLER unter den *„begleitenden Talenten des Uebergangs“* auf. Er wiederholt, dass FERNOW ihn als einen „Bildhauer, der mit Talent, Geschmack und Studium viele Bildung des Geistes verbinde“,[42]) angesehen, dass er ihn als den eigentlichen Ersatzmann für TRIPPEL begrüsst habe. Riegel scheint die eben angeführten Gründe zu KELLER'S Rücktritt von der Kunst nicht gekannt zu haben.

Auf der Höhe seiner künstlerischen Thätigkeit hat KELLER gezwungen (kurz vor Thorwaldsen's Auftreten) der selbständigen Arbeit als bildender Künstler entsagt und während bis jetzt die Dichtung nur eine Zuflucht für müssige Stunden gewesen, während seine Kraft stets der bildenden Kunst erhalten geblieben, tritt KELLER jetzt ganz zur litterarischen Beschäftigung über. Er versucht sich in den verschiedensten Gebieten: als Dramatiker ist er am fruchtbarsten, ein grösseres Epos ist erhalten, lyrische Gedichte, rasch hingeworfen, unfertig meist, sind sehr zahlreich, Uebersetzungen in Prosa und gebundener Rede, auf Bestellung hin geliefert oder in der Mehrheit nie verwendet, finden sich im Nachlass und Novellen in Prosa schliessen die Kette seiner dichterischen Schöpfungen. Im Anschluss an die schon erwähnten Schöpfungen KELLER'S auf dem Gebiete der Elegie beginne ich die kritische Durchsicht seiner Werke damit, dass ich den Beweis

antrete für Urlichs' Vermuthung, Keller sei der Autor jener oft besprochenen, Schiller zugeschriebenen Elegie „An Karl Katz nach Subiacco“, vgl. Schiller's sämmtliche Schriften, historisch-kritische Ausgabe, elfter Theil, Gedichte. Herausgegeben von Karl Goedeke, p. 420, 426 ff. Urlichs hat schon dargethan, dass die äussern Umstände alle mit Bestimmtheit auf Keller schliessen lassen. In einem Skizzenbuche Keller's steht auf der Rückseite der in Tusch und Sepia ausgeführten Entwürfe eine lange Reihe von Aufzeichnungen, die mit einem Briefkonzept vom Oktober 1800 beginnen. Es sind zum grossen Theil poetische Versuche, welche reichliches Beweismaterial dafür enthalten, dass Keller der Dichter jener Elegie gewesen. Nicht eine ganze Niederschrift findet sich da vor; aber zahlreich zerstreute, gedankliche sowohl, als auch formelle Uebereinstimmungen lassen keinen Zweifel mehr gegen Keller's Autorschaft aufkommen. Es fallen unter den dichterischen Entwürfen hauptsächlich zwei Elegien in Betracht, eine an Freund Horner und eine an seinen Bruder Leonhard. Die entlehnten 22 Verszeilen berechtigen uns fast zu sagen, dass nur ein Adressenwechsel stattgefunden, als sie in die Elegie an Katz hinüber genommen wurden. Nachfolgend theile ich links je die im Skizzenbuch gefundene Stelle und rechts den Wortlaut der entsprechenden Verse nach Goedeke's Abdruck mit; die Buchstaben *H.* und *L.* sagen aus welcher Elegie, ob aus der an Horner, oder aus der an Leonhard die Zeilen stammen:

H. Wo die Phantasie herrschet mit goldenem Stab	V. 28: Wo mit goldenem Stab die Phantasien gebieten
Prosa-Stelle aus einem Brief an Pfenninger oder Escher: Es ist freilich eine böse Zeit, wo man sogar des armseligen Trostes beraubt ist, Luftschlösser zu bauen.	V. 38, 39: Ach mir raubte die Zeit den ärmlichsten Trost noch, mich selber Froh zu täuschen und mir luftige Schlösser zu baun.
H. Joniens Sonne verlosch Istmus versank in die Nacht.	V. 45: Jons Sonne erlosch, Isthmus versank in die Nacht.
L. Fesselloss donnert das Meer im öden Pireus, es hängen Fischerneze wo einst herrliche Flotten geprangt.	V. 46, 47: Fessellos donnert das Meer im öden Piräus, es hangen Fischerneze, wo einst herrliche Flotten geprangt.
L. Auf den Altären erlosch zörnend das heilige Feur	V. 51: Auf den Altären erlosch trübe das heilige Feu'r

H. Gieb mir Himmel und Erd, Perikles Bürger und Sazung Ach es schmachtet mein Herz einzig nach Euerer Welt	V. 52, 53: Gebt uns Himmel und Erd, Perikles Bürger, und Satzung! Ach, es schmachtet das Herz blos nach entflohener Zeit
L. Aber Olympia blüht auf's neu in dem engern Kreise Fühlender Menschen es blüht neu die saturnische Zeit.	V. 54, 55: Doch ein Hellas besteht, es blüht in dem engeren Kreise Fühlender Menschen, es blüht da die saturnische Zeit.
L. Was das Leben erfreut was uns im Leben begegnet Schwesterlich schmücken es stets lächelnd die Grazien aus Der nur lebt dem sie voll Huld im Leben gelächelt Dem sie die goldene Welt pflanzten ins fühlende Herz	V. 56—59: Was das Leben ernährt und was das Leben erfreuet, Schwesterlich schmücken es stets freundlich die Grazien aus. Der nur lebet, dem sie voll Huld im Leben gelächelt, Dem sie die goldene Zeit pflanzten in's fühlende Herz.
L. Hin sind die Zeiten, da einst lebendig die Quellen gesprudelt Welche zu hohem Genuss schäumende Becher uns bot Ach und entartete Kinder umlagern die heiligen Ströme Winterlich wehte der Nord jegliche Blüthe hinab	V. 60—63: Hin sind die Zeiten, da einst lebendig die Quelle gesprudelt, Welche zu hohem Genuss schäumende Becher uns bot. Ach und entartete Kinder umlagern die heiligen Ströme, Winterlich wehte der Nord jegliche Blüthe herab.
H. Stürme verwehten schon längst die Asche der Bürger von Hellas	V. 66: Stürme verwehten schon längst die Asche der Bürger des Cecrops.
L. Und vernembar ertönt Geweyhten das alte Orakel Föbus lebt sein Gesang tönt in der Fühlenden Ohr.	V. 68, 69: Doch vernembar ertönt Geweihten das alte Orakel Phöbus lebt, sein Gesang schallt in der Fühlenden Ohr.

Man vergleiche auch Vers 37: „Du Blandusias Quell, Anios murmelnder Strom“, mit dem Pentameter des zweiten Distichons der im Musen-Almanach 1798, p. 213 abgedruckten Keller'schen Elegie. Man findet den Namen von Katz in den erhaltenen Briefen Keller's nicht erwähnt. Aber sie können einander doch gekannt, können sich nahe gestanden haben, ohne dass Keller darüber nach Zürich berichtet hätte, wie denn der Name von Karl Grass, der mit ihm befreundet gewesen, auch nicht genannt wird. Im Briefwechsel mit Horner und Füssli ist zudem eine Lücke, welche vom 7. Mai 1801 bis zum 25. Mai 1804 geht, also gerade die Zeit umfasst, welche die beiden zusammengeführt hat.

Jene zum Vergleich herbeigezogenen Stellen aus dem Skizzenbuch sind kurz nach 1800 geschrieben, stimmen also mit dem Aufenthalt von KATZ in Rom, welcher 1804 nach Dresden zurückreiste. Laut dem „Journal des Luxus und der Moden“ August 1809, p. 488 ff., fand eine Ausstellung von Gemälden und Zeichnungen des Landschafters KATZ zu Weimar statt. KATZ war persönlich in Weimar anwesend und mag Böttiger jene Elegie (in einer Abschrift wahrscheinlich, dafür sprechen die Auslassung eines Distichons [bei Goedeke V. 48 u. 49], Verbesserungen und Verschlimmerungen im nachherigen Abdruck) gezeigt und sie als von SCHILLER stammend ausgegeben haben. Böttiger war sehr leichtgläubig: er behauptet im Nekrolog von KATZ („Morgenblatt für gebildete Stände“, Nr. 257, Freitag 26. Oktober 1810, p. 1026), SCHILLER und KATZ hätten sich zu Loschwitz oder Blasewitz näher kennen gelernt, nachdem sie einander schon früher in Schwaben begegnet. KATZ soll von Dresden aus im romantischen Elbedorf seine Braut besucht haben, während er doch zu der Zeit erst zehn oder elf Jahre zählte und wahrscheinlich noch ein paar Jahre zu Pforzheim weilte. SCHILLER soll den nach Italien reisenden Freund mit den heissesten Wünschen begleitet und ihm mit diesen Empfindungen selbst noch einige male nach Italien geschrieben haben. L. Urlichs hat im Arch. f. L. G. B. V, p. 621, den Beweis beigebracht, dass SCHILLER KATZ nicht persönlich gekannt. Böttiger mag doch ein Gefühl der Unsicherheit gehabt haben, als er weiter schrieb: „Noch ist eine Elegie vorhanden, die, im Ergusse solcher Gefühle flüchtig hingeworfen, allerdings noch der Feile entbehrt, welche der gegen sich selbst strenge Dichter sonst nie vermissen liess. Der Dichter fingirt, er sey in die Mauern der geräuschvollen Roma gebannt und könne seinem Freunde, der in ländlicher Ruhe auf dem Gebirge in der Nachbarschaft von Rom seiner Liebhaberey sich überlasse, nicht folgen. Es wäre unrecht, wenn dies Denkmal der Freundschaft und der Gesinnungen des Dichters, der stets der Liebling der Nation seyn wird, ganz untergehen sollte. Es soll also ganz so, wie es aus der Hand des Dichters kam, im nächsten Blatt mitgetheilt werden.“ Die folgende Nummer (258 vom 27. Oktober 1810) enthält die Elegie, betitelt „An Karl Katz nach Subiacco“, eine Elegie von FR. SCHILLER. Am Schluss datirt: Den 30. August 1802. Der zweite Abdruck des Gedichtes, nach dem

im Besitze der Wittwe Katz befindlichen Original, steht in G. Chr. Braun's: Rafael Sanzio von Urbino, ein dramatisches Spiel in fünf Akten, Mainz 1819, p. 191—196. Hoffmeister, Nachlese 3 (1840), p. 358, hat Braun's Text aufgenommen. (G)ustav (S)chwab besorgte einen weitern Abdruck im „Morgenblatt für gebildete Leser“, Nr. 104, Sonnabend den 1. Mai 1841, p. 410 ff. Er fügt bei: „Der Einsender des vorstehenden Gedichtes, das den grossen Namen Schiller's trägt, verdankt dasselbe der Güte des Herrn Kirchenraths Katz zu Karlsruhe, dessen Bruder der von Goethe mehrmals erwähnte Landschaftmaler Kaaz war (aus Laune schrieb er seinen Geschlechtsnamen so), welcher sich eine Zeit lang in Rom und in der Umgegend aufhielt, und diese poetische Epistel einmal (über die Zeit wird nichts bestimmt) von Schiller erhalten haben wollte. Nach dem Tode des Landschaftmalers Kaaz hat eine Tochter von ihm, die in Dresden noch lebt, diese Abschrift dem Bruder in Karlsruhe geschickt. Das Gedicht macht offenbar keinen Anspruch auf Kunst und ist eine freundschaftliche Herzensergiessung. Die Kritik mag über seine Aechtheit entscheiden. Einiges erinnert an Schiller, wie z. B. die falsche und ungriechische Betonung in Hippodrómos; der Sprung aus Italien nach dem Piräus sieht eher Hölderlin gleich. Hier und da verrathen feinere Gedanken, Wendungen, Ausdrücke den ächten Dichter, wer es auch gewesen. Offenbare Lücken hat der Einsender ergänzt.“ Diese Ergänzungen erweisen sich beim Vergleich mit den übrigen Texten als geringfügig und wenig zahlreich: er setzt, eine Silbe zu gewinnen „ferne“ statt „fern“, „Alcide“ statt „Alzid.“ Merkwürdig erscheint mir nur das Fehlen eines Distichons und zwar eines andern als des bei Böttiger fehlenden; dort (48, 49), hier (44, 45). Braun nennt V. 52 einen „im Original sehr undeutlich geschriebenen Vers.“ Ob das Manuskript in dieser Partie so unleserlich gewesen, dass bei der für Böttiger bestimmten und der Schwab'schen Kopie der Abschreiber auf die richtige Wiedergabe je der betreffenden zwei Zeilen verzichtet hätte, weiss ich nicht. Das Original ist nur Braun zu Gesicht gekommen, der doch wohl nicht im Stande war, aus der Handschrift über Echtheit oder Unechtheit zu entscheiden. Ich stelle mir die Epistel an Kaaz, so wie ich Keller kenne, vor als ein Quartblatt, das mit einigen Prosazeilen beginnt und plötzlich in gebundene Rede überspringt, dann dicht gedrängt in zwei Spalten

die lange Reihe der Distichen vorführt, und zum Schluss einige entschuldigende Worte beifügt. Datum und Name fehlen selten. Der Grund, den Goedeke für Maler Müller geltend macht, die Anklänge an frühere SCHILLER'sche Gedichte rühren von dessen Verbindung mit den Horen her, passt auch für KELLER, der durch die eigene Theilnahme am Musen-Almanach und Freund HORNER'S Mitarbeiterschaft an den Horen jedenfalls immer auf dem Laufenden blieb. Die Elegie an Karl Katz ist nicht die einzige derartige, die KELLER in diesen Jahren geschaffen; es ist auch eine vorhanden an den scheidenden Freund TOBLER, eine an H(ORNER), eine an ESCHER, eine an Mlle L., eine an seine Gemahlin Clementine, eine andere an LEONHARD, den Bruder KELLER'S, in einem Fragment.

1802 im November erhielt KELLER lieben Besuch aus dem Vaterland: K. V. VON BONSTETTEN weilte in Rom. KELLER war diese Zeit über sehr niedergeschlagen und muthlos; seine Gemahlin schwebte lange Wochen in Todesgefahr und zu all' diesem häuslichen Unglück kam, dass er selbst jedes Einkommens bar war, seit die Kunst ihm fremd geworden. BONSTETTEN schrieb den 11. Juni 1803, am Tag vor seiner Abreise von Rom dem Freund ins Tagebuch: „Ein zartes, gefühlvolles Herz gedenkt in Leiden der Freundschaft und Liebe und findet die Kraft, die der Zartheit mangelte." Im Sommer folgenden Jahres besuchte BONSTETTEN KELLER'S Eltern in Küssnacht, wo die Schwiegertochter aus Rom, HEINRICHS Gemahlin erwartet war. [43]) FERNOW überbrachte Clementine und ihren Knaben dem Vater seines Freundes, der ihnen bis ans Ende des Sees entgegengegangen war. [44]) Die beiden blieben dann in Zürich und Frau KELLER erholte sich trefflich von ihren schweren Leiden. Die zwei folgenden Jahre waren sehr fruchtbar für KELLER'S dichterisches Schaffen: „Latona", ein Schauspiel in drei Handlungen; „Der Pfauen Tod", ein Marionettenspiel in einem Akt, und grosse Partien der „Ines del Castro" entstanden 1803.

Den Stoff zu seiner **„Latona"** hat er wohl in Apollodors Bibl (1, 4, 1; 1, 2, 4, 1) gefunden. Der Inhalt ist folgender: Latona beklagt, mit ihren neugebornen Kindern Apoll und Diana von Delos kommend, ihr Geschick. Von Hunger und Müdigkeit gequält naht sie sich einer Bäuerin, welche sie ins Haus führt. Die Töchter Skilla und Klitia beschweren sich neidisch über die

Fremde, welche ihrer Schönheit wegen allein gefallen wird. Die Brüder Phrixus und Thersis aber nehmen sich ihrer an. Damit ihre geliebten Kinder Speise und Trank erhalten, muss Latona als Dienerin schwere Arbeit verrichten. Ein wandernder Quacksalber kommt ins Gehöfte. Mit seiner Hilfe weiss Skilla die Vertreibung ihres Bruders Phrixus zu veranlassen, damit er nicht länger zu Latonas Gunsten eintrete. Thersis aber ist von heftiger Begierde nach der Fremden erfüllt; als er sich verachtet und gehasst sieht, schwört er ihr ewige Rache. Phrixus irrt in den Wäldern herum, wird von einem Tiger angefallen, aber von der Schäferin Anaxo gerettet und treulich gepflegt. Der Blutverlust hat ihm eine tiefe Ohnmacht gebracht; wie er erwacht, lauscht er entzückt dem Liede seiner Retterin und entbrennt in glühender Liebe zu ihr. Im zweiten Akt werden die mühvollen Arbeiten erwähnt, die Latona zum Tode erschöpft unter dem Befehl einer grausamen, alten Dienerin zu verrichten hat. Die Bäuerin Lampetia selbst beugt sich unter den Starrsinn ihrer Töchter und übergiebt der Fremden ein verwickeltes Netz, dessen Knoten sie lösen und die Faden 'dann weben soll. Thersis verspricht ihr Befreiung, wenn sie seinen Wünschen willfahre. Sie weist ihn ab, und schläft ermüdet ein: Apollo und Diana erheben sich in göttlicher Gestalt vom Lager und in Wechselgesängen preisen sie die aufopfernde Liebe ihrer Mutter und verkünden Erlösung und glänzendes Geschick. Apollo rührt die Leyer, Diana streckt ihren Silberbogen nach dem Netze aus, welches zu einem glänzenden Gewebe wird. Dieses Gewebe giebt Anlass zu einer Entzweiung der Töchter, da jede es besitzen will. Thersis verjagt die Urheberin des Zankes, die arme Latona, mit ihren Kindern aus dem Hause. Sie gelangt ins Blumenreich, trifft dessen König; er verheisst ihr Erlösung, wenn sie erst den Gipfel des Berges erreicht, der von der Küste langsam sich anhebt. Ein Chor lieblicher, rosenbekränzter Kinder geleitet sie. Aber plötzlich beben die Felsen, Otus der Titane rüttelt an den Grundfesten der Erde und bietet der erschreckten Latona die Kraft der Titanen zur Rache gegen die Olympier an. Aber das Gebirge drückt sie nieder; Otus ruft ihr noch zu, dass sie ihr Ziel erreicht, wenn Bosheit ihr der Labung Thau versage. Der dritte Akt: Sie gelangt zu Phrixus und Anaxo, welche sie liebevoll aufnehmen. Das Uebermass des Elends aber senkt Wahnsinn auf ihr Gemüth, erst

der Anblick ihrer Kinder ruft sie aus diesem Zustand zurück, Phrixus und Anaxo ahnen in ihr die erhabene Dulderin und geloben sich in ihren Dienst. Lampetia und ihre Angehörigen haben seit der Vertreibung Latona's keine glücklichen Stunden gehabt, in unverständigen Tändeleien bringen sie ihre Zeit zu. Da erscheint die Schwergeprüfte wieder mit ihren Kindern, erbittet einen Trunk, aber alle verweigern ihn. Ein Donnerschlag fährt nieder, Nacht erfüllt die Szene; Apollo und Diana stehen strahlend neben ihrer Mutter, Apollo die goldene Leyer, Diana den silbernen Bogen. in der Hand; eine Lilienkrone senkt sich auf das Haupt der Latona. Die ungastlichen Bewohner des Gehöftes werden in Thiere verwandelt, Phrixus und Anaxo dem Elend des Lebens entrückt und von Latona in den Olymp gehoben. — Die Handlung reicht nicht aus für das etwas weit ausgesponnene Gedicht; dramatisch wirksam ist es durchaus nicht; die lyrischen Partien allein sind gelungen. Die phantastische Verschmelzung der Feenwelt mit antiker Landschaft und antiken Gestalten verleiht dem Ganzen das Gepräge eines Märchens, welchem denn auch die liebliche Schilderung der Natur, die kindlichen Figuren des Phrixus und der Anaxo recht wohl anstehen. Formell ist dieses Werk ziemlich fleissig ausgearbeitet. Vorzüglich klingen die Wechselgesänge Apollos und der Diana zum Preis ihrer Mutter im zweiten Akt; Apollo's Strophen sind trochäisch, Diana's daktylisch abgefasst. Das Liebesgeplauder des Phrixus und der Anaxo zu Ende des ersten Aktes ist voll naiver Zärtlichkeit; gesteigert ist der Ausdruck desselben im dritten Akt, wo das unbewusste Sehnen nach der fernen, glänzenden Sternenwelt hinzutritt und Latona sie aus inniger Umarmung zu den Unsterblichen erhebt;

Die Liebe nur schwebt auf in heil'ger Gluth,
Was nicht ist Liebe, stirbt in Lethes Fluth.

„Latona" ist in zwei Exemplaren handschriftlich vorhanden; das erste stammt aus dem Jahre 1803 und giebt den ersten Entwurf wieder; das zweite ist eine vielfach umgearbeitete spätere Fassung, welche mit zwei Federzeichnungen (des Dichters?) geschmückt ist.

„Der Pfauen Tod", ein Marionettenspiel in einem Akt, ist ein durchaus unbedeutender Versuch. Das Stück schildert in höchst romantischem Gewande die Fadheit des römischen gesellschaftlichen

Lebens. Ort der Handlung ist ein Garten der heiligen Stadt „mit Aussicht nach St. Peter und der Engelsburg.“ Bemerkenswerth für KELLER ist der Ausspruch eines Dichters, der im Stück auftritt und den zu frohem Feste versammelten Gästen folgende Definition des poetischen Gemüthes giebt:

Ein ächt poetisches Gemüth ist kindlich,
Ruht liebend an dem Busen der Natur,
Schliesst gläubig, traulich sich an Welt und Menschen;
Doch oft ein Fremdling selber in der Welt,
Trägt es das All' in reiner, frommer Seele.
Harmonisch ist's in seines Herzens Tiefen,
Denn es ergreift der Erde Misston nicht.
Es schlummern leise Töne tief im Innern,
Bis sie der Gott aus ihren Träumen weckt,
Des Auges Schleier plötzlich ihm zerreisst,
Dass es durch Himmel und die Erde blickt,
Fast unbewusst erklingt dann süsser Schall,
Lichtahnend, träumend schwimmt die weiche Seele
Bald jubelnd, klagend bald, auf Wohllautswellen.
Arglist und Bosheit sind ihr ein Gedicht.
Sie ist ein holder Fremdling auf der Erde,
Von wilden Stürmen bang umhergescheucht
Und fröhlich nur in grünen Schattenthalen,
Wo sie die Blumen ihre Schwestern nennt,
Mit Quellen spricht und mit des Berges Lüften
Begeistert und prophetisch Töne webt — — —

1804 weist wieder einige grössere Arbeiten KELLER's auf. Im Anschluss an „Latona“ dichtete er die „Danaiden“, ein Drama in drei Handlungen, zu welchem wahrscheinlich wieder Apollodor's Bibl. 2, 1, 5 den Stoff gegeben hat. Das grause Geschick der Söhne des Aegyptos, die Rettung und Flucht des einzig verschonten Lynkeus und seiner liebenden Gattin Hypermnestra, des Vaters Verfolgung, der drohende Zweikampf zwischen Danaos und Lynkeus und die endliche Versöhnung derselben durch Tochter und Gemahlin bilden die Haupthandlung. Aber KELLER hat das Hauptgewicht auf die Schilderung der Nebenhandlung, einer höchst faden und alltäglich verwickelten Liebesgeschichte verlegt. Er drängt so Vieles, so Mannigfaltiges und zumeist Unbedeutendes in den engen

Rahmen seines Vorwurfes, dass darüber alle und jede Wirkung verloren gehen muss. Er scheint nicht mit gleicher Sorgfalt wie in „Latona“ auf die Form geachtet zu haben, so dass diesem Stück auch die Vollendung in kleinen Zügen abgeht, die wir dort hervorgehoben haben.

Im Frühjahr hatte KELLER das Missgeschick einen gefährlichen Fall zu thun, wobei er den Schenkel dreimal brach. Seine Gemahlin weilte, wie wir wissen, in der Schweiz; um sie nicht zu ängstigen, theilte er seinen Zustand nur HORNER und FÜSSLI mit. An erstern schreibt er am 25. Mai: „Die Sache ist von grösster Wichtigkeit für mich; ich habe ein Monument für Berlin; dasselbe sollte diesen Sommer fertig werden.“ Näheres vermag ich über diese Bestellung nichts mitzutheilen; ausgeführt wurde sie selbstredend nicht; vermuthungsweise füge ich bei, dass der in die preussische Heimat zurückreisende UHDEN oder sein Nachfolger W. VON HUMBOLDT dasselbe bestellt hatten. Die werkthätige Hilfe seiner Freunde rettete den Künstler vor all' zu bitterer Noth. Noch ans Lager geheftet, fing er jetzt an zu übersetzen. Er fuhr in spanischen Studien mit aller Energie fort und übertrug Calderon's „Der verstellte Astrolog“, „El astrónomo fingido“, ins Deutsche. Der baierische Gesandte HÄFELIN besuchte ihn (am 11. Juli) selbst, um Beiträge für das baierische Journal „Aurora“ zu erbitten. Es erschienen denn auch („Aurora“, eine Zeitschrift für das südliche Deutschland, München, Scherer'sche Buchhandlung, 1804, No. 111, 112, 113, Freitag, Montag, Mittwoch, 14., 17., 19. September) eine kürzere, litterarische Würdigung Monti's und Uebersetzungsproben aus seinem Aristodem. Der „Aristodem“ wurde übrigens später zu Ende gebracht, ohne dass er, so viel ich erfahren, als Ganzes diesseits der Alpen gedruckt worden wäre.

Bald nachher folgte eine bedeutendere Arbeit, die Uebersetzung der Notti Romane des Grafen Verri. J. N. KIESEWETTER schreibt unterm 12. September aus Mailand an KELLER: „Damit Sie diesen Winter nicht ganz ohne litterarische Geschäfte sind, so ersuche ich Sie, „Die römischen Nächte“ zu übersetzen. Ich habe deshalb nach Berlin geschrieben und die Uebersetzung unter dem Titel „Römische Nächte oder Geistererscheinungen im Grabe des Scipio“ ankündigen lassen.“ Fernerhin schreibt er: „Rehfues kann Ihnen gute Dienste in dieser Hinsicht (Auswahl zur Uebersetzung

hervorragender Neuerscheinungen auf dem Gebiete der italienischen Litteratur) leisten und thut es gewiss gerne, denn er hat Sie lieb.“ Die „Notti Romane“ des Grafen Alessandro Verri sind bei Quien in Berlin 1805 erschienen.[45]) Die Unterschrift des Vorwortes H. K., Rom, 27. September 1804, lässt sicher darauf schliessen, dass KELLER an der Uebersetzung schon begonnen hatte, ja in ihr schon ziemlich vorgerückt war, als die Aufforderung dazu in jenem Briefe KIESEWETTER's an ihn gelangte. KELLER beginnt das Vorwort mit einer kurzen Bibliographie: „Die Römischen Nächte sind in Deutschland zu bekannt, als dass ich die Gründe anzuführen brauchte, die mich bestimmen, sie zu übersetzen. Die erste Ausgabe derselben erschien im Jahre 1792 in Rom bei Philippo Neri. Im siebenten Jahre der Republik erlebten sie ebendaselbst eine neue Auflage bei Domenico Reggio. Später erschienen in Mailand zwei andere Ausgaben derselben in einer Druckerei S. Zeno, im Jahre 1798, die andere bei Denes im Jahre 1800. Eine in Paris bei Giov. Claudio Molina im Jahre 1797 und endlich andere zwei in Genua bei Frugoni, eine im Jahre 1798, die andere im Jahre 1803. Eine französische Uebersetzung wurde bei Durand Ravenel & Comp. in Lausanne gedrukt. Auch existiren zwei Ausgaben derselben in englischer Sprache, welche aber in Italien unbekannt sind und von denen ich daher keine bestimmte Anzeige geben kann. Man glaubte, dass das Werk mit den drei ersten Nächten geschlossen wäre; es erschienen aber im laufenden Jahre, in einer Prachtausgabe in Quarto und einer in Taschenformat, nach der die gegenwärtige Uebersetzung ausgearbeitet ist, noch drei Nächte.“

Hierauf beginnt die Anzeige des Herausgebers. Die Uebersetzung ist ziemlich frei, fliesst leicht aus der Feder. Einige Versehen von geringer Bedeutung haben sich eingeschlichen. Ich schreibe sie zu grosser Eile bei der Vollendung des Ganzen zu.

H. H. FÜSSLI hatte sich Mühe gegeben, den Neffen zu gänzlicher Heimkehr ins Vaterland zu bewegen, als der schwere Unfall ihm zugestossen war. Aber KELLER schrieb am 18. August 1804 zurück: „Ich warf mich an Roma's Busen, Göttin! flehte ich weinend, halte Du mich, ich will Dich nie verlassen.“ Und weiter: „Ich muss in Rom bleiben, ohne Rom ist mir kein Glück denkbar, in Rom sind meine und Clementinen's Freuden festgehalten.“ BONSTETTEN schrieb seinem Freunde noch zweimal in diesem Jahre; das erste

mal nach seinem Besuch in Zürich-Küssnacht, das zweite mal als Beilage zu einem Gessner, den er ihm schenkte. Die folgenden Briefe sind verloren bis auf einen aus dem Jahre 1831. — Rom war zu Beginn unseres Jahrhunderts der Sammelplatz bedeutender Grössen in Litteratur und Kunst. Das Haus des preussischen Gesandten Wilhelm von Humboldt, welcher mit seiner trefflichen Gemahlin Karoline, geb. von Dacheröden, und seinen Kindern den 25. November 1802 in Rom eingetroffen war, bildete den Mittelpunkt des regen Verkehrs zwischen all' den hervorragenden Vertretern verschiedenster Nation, die sich am Tiber trafen. Schlesier: Erinnerungen an Wilhelm von Humboldt, Stuttgart, F. H. Köhler, 1843, II, p. 64: „Den ersten Winter brachten sie ausser mit den schon in Rom anwesenden Künstlern, namentlich Thorwaldsen, Schick, Reinhard, Keller, Lund — besonders mit Zoëga, Fernow, Bonstetten und Friederike Brun ein trauliches Zusammenleben hin. Wie nahe Keller der Familie Humboldt gestanden, beweist vorzüglich der Brief der Frau von Humboldt an ihre Freundin Charlotte von Schiller vom 17. September 1803 (Urlichs, Charlotte von Schiller und ihre Freunde, Stuttgart, Cotta, 1862, 2. Band, p. 191ff.), welcher den Tod ihres ältesten Knaben Wilhelm meldete. Die meisten Nachrichten von den freundschaftlichen Beziehungen und dem geselligen Verkehr der in Rom weilenden Künstler und Gelehrten finden wir, in überschwänglicher Form zwar, bei Friederike Brun, geb. Münter: Römisches Leben, zwei Theile, Brockhaus, Leipzig 1833. Band I, p. 252, 257, 303, 317, Band II, p. 35, 124 ff. sprechen von Keller. Bei einlässlicher Schilderung der Künstlerwelt sagt Schlesier p. 99: „Wir wollen die bedeutendsten Männer anführen, aber nur bei denjenigen verweilen, die der besondern Gunst des Hauses (Humboldt!) sich zu erfreuen hatten. Als Humboldt's nach Rom kamen, fanden sie Thorwaldsen schon dort, auch einen geringern Bildhauer, Heinrich Keller.“ Im Jahre 1804 kam Graf Adam von Moltke, dann Kotzebue, Ende des Jahres Tiedge mit Frau Elise von der Recke nach Rom. In Moltke's Oden (Zürich bei H. Gessner 1806) findet sich p. 164 eine vor, die höchst wahrscheinlich an Keller gerichtet ist. Im Jahre 1805 war die römische Künstler-, Gelehrten- und Dichterrepublik zahlreicher und glänzender als je: Alexander von Humboldt war da, Frau von Staël [46]) mit Sismondi und A. W. von Schlegel,

Ludwig und Friedrich Tieck, ihre Schwester Sophie Bernhardi, die Gebrüder Fr. und Joh. Riepenhausen, C. F. Rumohr und Rehfues.

Im Sommer dieses Jahres reiste KELLER in die Schweiz, seine Gemahlin heim zu holen. Mit liebevoller Freude wurde er von den Seinigen empfangen. Er knüpfte alte Bande der Freundschaft wieder fester im Vaterland, das er so lange nicht wieder gesehen.[47]) Wir wissen sonst sehr wenig von seinem Aufenthalt. Die meiste Zeit über weilte er in Zürich; zu Lenzburg war er auf Besuch bei seinem Freunde HÜNERWADEL und hat da eine Büste von dessen Vater modellirt, wohl die letzte künstlerische Arbeit aus seiner Hand. Mitte November trafen die glücklichen Gatten mit ihren Knaben zu Rom wieder ein, gerade als die lange und mit vielem Pompe vorbereitete französische Kunstausstellung ihren Anfang nahm. KELLER kritisirte sie in einem längern Referate sehr strenge, mit einer Bitterkeit sogar, die aus der Erinnerung an das in frühern Jahren von der „Nation“ erfahrene Elend ihren Ursprung haben mag. Wie sehr sich ferne Freunde KELLER'S annahmen, beweist ein Brief FERNOW's aus Weimar vom 24. November 1805: „Hoffentlich sind Sie wieder wohlbehalten in der ewigen Roma angelangt; ich wollte, ich hätte mit Ihnen dahin zurückkehren können. Die mir vor einiger Zeit übersandte Probe der Ines de Castro habe ich an Böttiger nach Dresden geschickt, der mir versprochen hat, sie in den „Deutschen Merkur“ einrücken zu lassen.“ Er räth ihm dann an, als Mitarbeiter deutscher Zeitungen (besonders nennt er den „Freimüthigen“) die Nachrichten aus Italien zu liefern. „Sie könnten“, fährt er fort, „ja auch ausserdem andere solidere Arbeiten übernehmen, besonders Uebersetzungen von interessanten Werken, wie Sie auch schon einige wohlgelungene geliefert haben.“ Er bittet dann den Freund um Zusendung eines möglichst ähnlichen Bildes von Canova, welches seine, bei Gessner in Zürich erscheinenden Aufsätze schmücken soll. „Grüssen Sie meine römischen Freunde und Bekannten, insbesondere Frise, Reinhard, Zoëga und im Humboldt'schen Hause empfehlen Sie mich aufs beste. Schreiben Sie mir bald und theilen mir etwas neues aus dem Gebiete der Kunst mit, Sie werden uns alle hier dadurch erquicken. Von Meyer erhalten Sie nächstens einen Brief.“

Von grossem Einfluss auf KELLER war der Aufenthalt LUDWIG TIECK's und seiner Schwester SOPHIE BERNHARDI, mit welchen er,

so lange sie in Rom weilten, in stetem Verkehre lebte. Eine Reihe von Briefstellen geben uns Aufschluss über gemeinsame Lektüre, besonders altdeutscher Dichtungen. Am 4. Januar 1806 schreibt er an Horner: „Tieck hat ein Gedicht unter den Händen, welches er aus dem altdeutschen übersetzt; er hat es mir vorgelesen, es heisst die Nibelungen. Ich versichere dich, so sonderbar und vielleicht so lächerlich dir meine Behauptung vorkommen mag: es ist erhabener und gewaltiger als Homer und Ossian, eine Sonne unter den Gestirnen, so etwas hab ich nie gelesen; wir besassen ein solches Epos in Deutschland und wussten es nicht und traten nicht kühn damit vor andere Nationen auf, beklagten uns wohl gar, wir hätten kein Heldengedicht. Solch' ein Schicksal, solche Einfalt und Lebendigkeit, solch' eine ungeheuere Kolossalität, solch' eine finster waltende Nemesis war mir noch in keiner Dichtung bekannt geworden.“ Ein Brief Keller's vom 3. Mai 1806 erwähnt, Tieck hätte ihn aufgefordert, einen Roman zu schreiben, er fühle aber keine Lust dazu und keinen Muth. Als Tieck beschlossen hatte, durch die Schweiz ins Vaterland zurückzukehren (in St. Gallen sollte noch den Schätzen der Klosterbibliothek ein Besuch abgestattet werden), gab ihm Keller Empfehlungen mit an Horner und Onkel Füssli. Der Brief an Horner ist datirt vom 5. Juli 1806 und sagt: „Ich weiss, dass es dir Vergnügen machen wird, mit dem Ueberbringer dieser Zeilen, Herrn Ludwig Tieck bekannt zu werden. Ich habe viele und für mich interessante, heitere Stunden in seiner Gesellschaft in Rom genossen und seine Abreise lässt eine Lücke in mir zurück, die mir nur durch die Hoffnung ihn bald wieder zu sehen, weniger schmerzlich wird. Tieck sagt mir, er würde den Sternbald mit dem dritten Theil vermehrt aufs neue bei seiner Zurückkunft in Berlin herausgeben; Rom wird einen schönen Einfluss auf diesen Roman äussern. Seine Schwester Sophie hat mir ihr Trauerspiel Egidio und Isabella vorgelesen, das nun gedruckt werden soll. Ich halte diese Frau für die erste ihres Geschlechtes. Ich habe mich sehr an diese liebenswürdige Familie gewöhnt und ihre Gesellschaft war mir auf gewisse Art zum Bedürfniss geworden.“ Professor Dr. Blümner hat auf der Züricher Stadtbibliothek eine Reihe von Briefen gefunden, welche darthun, dass die durch Keller eingeleitete Bekanntschaft zwischen Horner und Tieck in schriftlichem Verkehr fortgedauert hat. An Onkel Füssli meldet Keller

noch besonders, dass Tieck sich mit vieler Wärme um ihn interessire. Sophie Bernhardi blieb in Gesellschaft ihres Bruders Friedrich und ihres nachherigen zweiten Gemahls von Knorring auch die folgenden Monate in Rom. Keller las mit ihr Nibelungen, Parzival und Titurel (Brief vom 11. Juli 1807), später auch Shakespeare, wobei sie „den herrlichen Schatz ihrer Ideen und Ansichten, die Frucht zwölfjährigen, mit anhaltender Liebe fortgesetzten Studiums und Nachdenkens über diesen göttlichen Dichter" vor ihm ausbreitete (Brief vom 15. Juli 1807). Kurz nach ihrem Abschied schreibt er am 24. Oktober gleichen Jahres: „Mein geistig thätiges Leben wird von dem Augenblicke an wieder beginnen, in dem ich sie wiedersehe; mit ihr fehlt mir unendlich viel; ich hatte mich an ein beständiges Beieinandersein so gewöhnt, dass es mir schien es müsse ununterbrochen so dauern und einer Trennung bedurfte es wahrhaftig nicht, um mir ihren Werth recht fühlbar zu machen." Keller war auch in diesem Jahr hauptsächlich als Uebersetzer thätig. Er schreibt: „Die Uebertragung des „Platone in Italia" soll nun bald erscheinen; ich bin sehr müde dabei geworden, denn die Tendenz des Werkes ist philosophisch und erfordert Bekanntschaft mit der Kunstsprache der Philosophie. Ich übersetze noch lieber in Ottave rime, wenn es schon lange geht." Ob eine Keller'sche Uebersetzung von Vincenzio Cuoco's Werk in Deutschland je erschienen ist, konnte ich nicht ermitteln.

Er empfand allgemach die Arbeit des Uebersetzens, welche für seinen Lebensunterhalt sorgen musste, als eine schwere Frohne, er vergisst sich ob ihr Tage lang „in einem seligen Träumen, um dann unangenehm zu erwachen, den alten Wust aufzuräumen und den Faden der Sklavenspule wieder auf- und abzuwinden." Von zwei Trauerspielen in gereimten Versen: „Alphons und Isa", „Caunus und Biblis", ist keine Spur aufzufinden. Aus dem Februar 1807 ist ein kleines phantastisches Märchen in Prosa erhalten, betitelt „Der Traum", welches wohl der Reflexion über sein eigenes missliches Geschick entsprungen ist. Vollendet wurde im gleichen Jahre die 1796 begonnene Sammlung „Lieder der Liebe", enthaltend 183 Gedichte lyrischen Gehaltes in verschiedener Form. Die Sonette sind zahlreich vertreten; unter ihnen finden sich einige, in denen er seine hervorragenden Kunstwerke besungen hat. Die Wiederholung gleicher Reimworte in der für die deutsche Sprache

zu gekünstelten Form des Sonetts erzeugt eine Eintönigkeit, die bei der Lektüre einer ganzen Reihe dieser Dichtungen stören muss. Unter ihnen selbst aber und unter den übrigen finden sich einige sehr hübsche Stücke, so dass ich nur bedaure, an dieser Stelle keine Auswahl vorlegen zu dürfen. Im Oktober 1807 wurde auch der erste Entwurf zum Schauspiele „Judith“ fertig, von welchem demnächst die Rede sein soll. — Am 4. April 1807 sendet KELLER an HORNER den TRIPPEL'schen Nachlass.[48]) UHDEN hatte an der Hand dieses Materials eine Lebensgeschichte und kritische Würdigung des berühmten Schweizer Künstlers begonnen, aber vor seiner Abreise unvollendet alles HEINRICH KELLER übergeben. Dieser spricht in einem Begleitschreiben von Briefen, Bestellungen, eigenen Aufsätzen TRIPPEL'S, die sich da finden sollen, und nennt uns zwei Kunstwerke TRIPPEL'S, die wir heute vermissen: die Diana, welche sich in Hessens Besitz in Zürich und die Nemesis, welche sich in Lenzburg bei Hünerwadel befinden soll. In längerer, scharfer Kritik ergeht sich KELLER am 11. Juli über Zacharias Werner's „Die Weihe der Kraft.“ Mit einer ganzen Kiste Bücher war dieses Stück aus Deutschland gekommen. „Aus dem herrlichsten Stoff ist das unleidlichste Produkt geworden: die Geschichte verletzt, die Wahrheit sogar, die Charaktere gemein und unedel, wie alle Fürsten zum Beispiel; die allegorischen Figuren sind abgeschmackt und läppisch und die Sprache sinkt oft unter das gemeine herab.“ Ein Brief an Onkel FÜSSLI spricht von dem „unglückseligen Hang, Satiren zu schreiben.“ „Ich bin“, fügt er bei, „odentlich im Zorn, dass es mir so gut gelingt und ich doch wegen des ausgesprudelten Spottes keinen Gebrauch davon machen kann.“

„Isis“, eine Monatsschrift von deutschen und schweizerischen Gelehrten hatte in ihrem Dezemberheft 1805, p. 1086 ff., Szenen aus einem noch ungedruckten Trauerspiele: **„Franzeska und Paolo“** veröffentlicht. Das war eine Probe von HEINRICH KELLER'S Trauerspiel, welches im Jahre 1808 bei Orell, Füssli & Comp. in Zürich ohne Namen des Autors erschienen ist. Dort sagt einleitend der Dichter: „Dante's Hölle ist die Quelle, aus welcher der Stoff dieses Trauerspiels geschöpft worden. Tragisch ist die Begebenheit allerdings in hohem Grade; ob aber ganz für das Trauerspiel geeignet, wag' ich nicht zu bestimmen; gewiss nicht in der Gestalt, wie Dante sie uns giebt.“ Und weiterhin: „Die

holde Klage Franzeska's — ihr liebliches Verstummen, hatte immer einen ausserordentlichen Reiz für meine Fantasie; ich rang darnach, sie aus den Klüften des Todes hervorzureissen. Ich liess sie wieder sterben, liebend — aber unschuldig. Auch Paolo bleibt unschuldig; er täuscht sich selbst über seine Liebe, glaubt blos brüderliche Zärtlichkeit und Theilnahme für seine Schwägerin zu fühlen, und seine Leidenschaft bricht erst dann mit voller Gewalt los, als ihn sein Schicksal auf ewig von Franzeska zu trennen droht. Er weint ihr sein letztes Lebewohl in eben dem Augenblicke, in dem der Tod sie auf immer vereinigt. Den missgestalten Mörder verbannt der gerechte Dante in den untersten Kreis der Hölle." Schon in den erwähnten Elegien, die im Musen-Almanach 1798, p. 204 ff., abgedruckt sind, finden wir die Erwähnung der Geschichte von Franzeska und Paolo (p. 207). Am 2. April 1808 schreibt Keller an Frau Lavater-Schinz: „Beim Beginn meines Aufenthalts in Rom schrieb ich das Trauerspiel Franzeska und Paolo, um Ihnen etwas zu wiedmen; ich wagte aber nicht, es nachher drucken zu lassen. So wie meine Kenntnisse sich erweiterten, sah ich die Schwächen des Stückes ein; ich schrieb dasselbe von Zeit zu Zeit um, veränderte, verbesserte es; allein stets unzufrieden mit mir selbst, blieb es liegen; da es jedoch meinem lieben Onkel (H. H. Füssli) gefiel, so wurde es gedruckt. Man schreitet fort und so hoffe ich, Ihnen bald einen bessern Kranz anbieten zu können. Denn die Wahrheit zu bekennen: Von dem Augenblicke an, als ich meine Trauerspiele vollendet hatte, (Ines del Castro wurde im gleichen Jahre herausgegeben) fand ich daran so manches auszusetzen, meine Begriffe über Form und Behandlung hatten sich so sehr geändert, dass ich sie recht gerne zurückgezogen hätte. Das flicken verschlimmert die Sache noch mehr; die Prosa, die sich wie Blei an mich hieng, setzte mich in Verzweiflung." Wie mannigfaltige Aenderungen im Laufe der Jahre dieses Trauerspiel erfahren, beweist die Vergleichung der 1805 in der „Isis" abgedruckten Probe mit der entsprechenden Partie des Druckes: Kürzungen und Erweiterungen sind sehr zahlreich; mit besonderem Fleisse, nicht immer mit Glück, strebt der Dichter darnach, den Reim möglichst konsequent durchzuführen. Noch bedeutendere Unterschiede haben jedenfalls zwischen diesen zwei letzten Fassungen und den frühern bestanden. Handschriftliche Texte sind uns keine aufbewahrt geblieben.

Den bei Dante vorgefundenen Stoff hat Keller ziemlich frei weiter gebildet und einen recht ansehnlichen Vorwurf daraus geschaffen. Als historischen Hintergrund wählt er den Kampf zwischen Ghibellinen und Guelfen. Franzeska giebt er die traute Freundin Laura zur Seite, Paolo den gewaltigen Helden Neri und die Jugendgenossen Donati und Freskobaldi. Lanciotto wird verblendet durch Hugo, der in manchen Zügen dem Shakespeare'schen Jago nachgebildet zu sein scheint. Zu Paolo's Untergang hilft der päpstliche Legat, ein ehemaliger Inquisitor, mit. Als die Guelfen zum Danke dafür, dass Franzeska ihren greisen Führer Neri und seine Tochter Isotta, Donati's Verlobte, aus der Gefangenschaft ihres Gemahls befreit hat, das Schloss stürmen, wo Paolo's Leben bedroht ist, eilt Lanciotto voll Wuth in Franzeska's Gemach, trifft da den Bruder, der für immer Abschied nehmend seiner Schwägerin den Freundschaftskuss auf die Lippen drückt, ersticht erst ihn und dann die Gemahlin. Zu spät rücken die Retter ins Schloss ein; Hugo wird von Neri erschlagen; Lanciotto gelingt es zu entfliehen, nachdem Laura ihm seiner schändlichen That wegen geflucht. Einige Szenen sind dem Dichter recht gut gelungen; im ersten Akt die 7. Szene, das Gespräch zwischen Laura und Franzeska, in welchem Dante's, ihres Freundes, Geschick Erwähnung findet; im zweiten Akt die 5. Szene, zwischen Franzeska, Laura und Isotta, dann besonders die folgende Szene, die Schilderung von Franzeska's Liebe zu dem ihr unbekannten Paolo und der unglückseligen Heirath mit dessen Bruder; im dritten Aufzug das politische Gespräch zwischen den Brüdern, die verblendeten, engherzigen Ansichten Lanciotto's im Gegensatz zu den grossen, befreienden Gedanken Paolo's.

Im gleichen Jahr erschien, ebenfalls bei Orell, Füssli & Comp., unter dem Pseudonym F. H. Thelo: **„Ines del Castro"**, Trauerspiel in fünf Aufzügen. Im „Journal für Litteratur und Kunst", erster Band (Zürich 1805, in der Kunsthandlung von Füssli & Comp.) sind p. 247 ff. einige Szenen abgedruckt. Eine Nachschrift des Herausgebers (wahrscheinlich J. Horner) sagt: Die hier mitgetheilten Fragmente dieses Trauerspiels sollen für jetzt bloss dazu dienen, zu zeigen, dass hier einmal eine kunstgerechte und edlere Behandlung dieses so höchst interessanten, tragischen Stoffes zu erwarten sei, als z. B. das vor bald zwanzig Jahren erschienene

und ehemals mit vielem Beifall aufgenommene Trauerspiel desselben Namens, von Herrn von Soden, das ganz in dem prosaischen Style, der auch jetzt noch in Deutschland so beliebten bürgerlichen Familiengemälde geschrieben ist." Ausser der Textprobe, die da gegeben wird, ist noch eine handschriftliche Fassung des ganzen Trauerspieles im Besitz des Herrn Professor Dr. Ludwig Hirzel in Bern vorhanden, welche nach genauer Prüfung später anzusetzen ist. Sie trägt zum Schluss die Bemerkung: „Imprimatur, Hottinger censor", ist aber nicht gleichlautend mit dem Druck selbst. Es gilt auch für „Ines", was Keller von „Franzeska und Paolo" sagte: Fast jedes Jahr brachte Aenderungen und Neubearbeitungen. Das Hirzel'sche Exemplar stellt einen Text vor, der in der Mitte liegt zwischen dem Probedruck im „Journal für Kunst und Litteratur" und dem nachherigen Gesammtdruck. Ueber die Quellen Keller's zu diesem Werke bin ich mir nicht klar geworden. Es wäre möglich, dass er Antonia Ferreira's oder Domingos dos Reis Quita's [49]) gleichnamige Stücke gekannt hätte; wahrscheinlicher aber ist mir, dass entweder Houdart de la Motte's [50]) Inès ihm vorgelegen, oder aber Zingarelli's Oper Ines del Castro [51]) ihn auf den Stoff aufmerksam gemacht habe. Ich halte es für unwahrscheinlich, dass Keller das Soden'sche Stück gekannt habe. Er mag dann in den Lusiaden des Camoēs im dritten Gesang, Strophe 120 ff., sich an erster Quelle Rath geholt haben. Alexander Wittich hat in der „Ausgewählten Bibliothek des Auslandes", Band III, Leipzig, Brockhaus 1841, João Baptista Gomes' Ignez de Castro übersetzt, geschichtliche Einleitung und vergleichende Kritik der verschiedenen „Ignez-Tragödien" beigefügt. Keller's Stück ist p. 38 ff. besprochen. Wittich stützt den Vorwurf, Keller hätte die historische Wahrheit unberücksichtigt gelassen, auf die Unterschiebung eines neuen Motivs zur Ermordung der Ines, der verschmähten Liebe des Pacheco. Ich nenne das gerade einen Vorzug des Keller'schen Werkes, dieses Motiv verspricht dramatische Wirksamkeit und liegt für den Dichter nicht ausserhalb der Grenze der erlaubten Umgestaltung historischer Vorlage. Darin kann man mit Wittich einig gehen, dass die psychologischen Unrichtigkeiten (z. B. Versöhnung von Vater und Sohn zum Schluss) dieser Schöpfung höhern Werth absprechen. Es scheint mir, die Tragödie Keller's leide, wie manche andere, welche den gleichen Stoff behandelt,

daran hauptsächlich, dass sie zeitlich zu spät einsetze und nachher an den Bemühungen, dem Tode der Ines eine tragische Steigerung folgen zu lassen, erlahme. Eine Reihe von Einzelszenen verdienen wieder volle Anerkennung; aber die Wirkung des Details vermag nicht das Ganze zu halten.

Am 17. Oktober 1808 meldet KELLER, das Dankschreiben für die Dedikation von Franzeska und Paolo an Frau LAVATER-SCHINZ beantwortend: „Es liegen drei angefangene Gewebe vor mir, aber ich kann keine Faden finden, das abgerissene Ende wieder anzuknüpfen: ein Trauerspiel, welches zu fünf Szenen gediehen ist; ein mythologisches Drama, das in der Mitte des zweiten Aktes stecken blieb und eine Komödie, die noch planlos-chaotisch daliegt. So verschiedenartig diese Gegenstände sind: keiner findet Anklang in meinem Busen und sie versetzen mich in die grösste Trostlosigkeit. . . . . Einsam wandelte ich gestern nach Metellas Grabmal, wandelte still und allein durch das elysische, schweigende Thal der Egeria; doch das heisst Oel ins Feuer, nicht Balsam in die Wunde giessen. Diese wehmüthige, leise flüsternde Luft, das bleiche schimmern und klingen verflossener Zeiten, die Geister der herabgesunkenen Vorwelt, welche hier zu dir sprechen, sind zu drängend und drückend für ein Herz, welches den Sonnenstrahl der Freude im innern wieder anzufachen sucht.“ Er spricht dann von der heissen Sehnsucht nach Hesperien, die ihn ergriffen, als er in der Heimat weilte: „Wenigen gilt vielleicht Italien, was es mir ist. Seine Paläste, Kuppeln, Statuen, Bilder, Landschaften, seine Villen und Götterhaine sehen und geniessen tausende; aber gewiss wenige vereinigen wie ich die grosse Harmonie des ganzen so liebend und fühlend im innersten meines Herzens.“ „Der Kronprinz von Bayern“, meldet er an HORNER, „lässt von deutschen Künstlern die Büsten berühmter Deutschen in Marmor ausarbeiten; schon sind Mengs, Winkelmann, Goethe und Angelika Kauffmann fertig; vielleicht liefere ich auch einen Beitrag, wenn meine Gesundheit es gestattet.“ Die Sehnsucht nach der geliebten Kunst spricht aus diesen Zeilen; seine Hoffnung war nichtig, er hat den Meissel nicht wieder geführt. — Im Jahre 1809 erschien KELLER'S Schauspiel „Judith“ bei Orell, Füssli & Comp., unter dem Pseudonym Heinrich von Itzenloe, Hofpoet bey Kaiser Rudolf II., mit der Bemerkung auf dem Titelblatt: „Aus einer alten Handschrift.“

Dieses verlockende Aushängeschild war jedenfalls Schuld, dass Jakob Grimm sich an die Lektüre machte; wir verdanken ihr eine allgemein interessante Kritik, welche erst in den „Heidelbergischen Jahrbüchern der Literatur", 1810, Abth. 5, B. 1, Heft 2, p. 89—92, abgedruckt war und jetzt auch in den „Kleinen Schriften", B. VI, p. 9, steht. Vgl. Anm. [52])

Die Form hat den Dichter all' zu sehr beschäftigt; diese in spanische Schnürstiefel geengten Gedanken müssen trotz ihrer Erhabenheit hohl und gemacht erscheinen, die Personen, welche sie aussprechen, müssen wir tönende Maschinen nennen. Wir können uns des Gedankens nicht erwehren, dass bei der Sorge für den Prunk des Reims der Autor keine Musse fand sich zu vertiefen, seinen Personen das Feuer der poetischen Empfindung ins Herz zu giessen. In dem Fesselzwang seiner Strophen wurden Hass und Liebe flach, die Handlung zu einer Erzählung. So muss denn auch die wohldurchdachte Anlage des Stückes, die Intrigue, welche Grimm rühmt, ohne Wirkung bleiben. Die von Grimm hervorgehobene Stelle, die Szene zwischen Judith, Eliab und Recha (p. 114, zweiter Akt) gehört zum Besten, was Keller geschaffen hat. Ich bezweifle die Stichhaltigkeit von Grimm's Vermuthung, auch der Vorwurf des Stückes, nicht die Form allein, sei spanisch; der Stoff ist allgemein bekannt; für die Fehler mache ich den Autor verantwortlich, nicht eine Vorlage. Ueber den Hauptgedanken des Stückes sagt er in einem Briefe: „Nun habe ich ein Stück zu Ehren der Frauen geschrieben; unzufrieden mit der elenden Darstellung weiblicher Wesen in Romanen und Komödien, wollt' ich die Ehre der Frauen verfechten, da ich so viele der vortrefflichsten ihres Geschlechtes kannte." [53])

Die „Jungfrau von Orleans" mag Keller vorgeschwebt haben, als er die „Judith" dichtete; ein direkter Einfluss ist aber durchaus nicht erkennbar.

Im Jahre 1809 entstand eine Reihe von grössern und kleinern Dichtungen, die uns verloren sind: Sigurd das Kind (Trauerspiel in Jamben); Mahomet II. (in Jamben); dann drei Possen in Prosa: Meister Raps; Qui pro quo; Das Testament. Erhalten ist ein Schauspiel handschriftlich: Der Schatz des Rhampsinit, eine Bearbeitung der bekannten, oft dramatisirten Erzählung aus Herodot 2, 121. Keller hat den gleichen Stoff später umgearbeitet zu einem

Singspiel, welches auch überliefert ist. Diese Umarbeitung muss viel später entstanden sein. Erst lag der Gedanke an eine Abhängigkeit derselben von Platen's „Schatz des Rhampsinit“ nahe. Platen's Werk entstand laut seinem Tagebuch (Platen's Tagebuch 1796—1825, Stuttgart und Augsburg 1860), p. 246, zwischen dem 13. Juni und 3. Juli 1824. Gedruckt ist es mit zwei andern Stücken 1828. Diese Zeit ist aber zu spät für die Abfassung des KELLER'schen Singspiels. Der Hauptunterschied zwischen den beiden KELLER'schen Fassungen ist nicht inhaltlich, sondern formell; das Ganze wurde seinem Zwecke entsprechend mit lyrischen Einschiebseln durchsetzt, durchweg ist der Reim eingeführt. Das Schauspiel ist Herrn Heinrich Mylius zugeeignet; das Singspiel zeigt Korrekturen einer unbekannten Hand.

Im Jahre 1809 wird KELLER durch FRIEDERIKE BRUN mit OEHLENSCHLÄGER und ECKSTEIN bekannt; er rühmt die Liebenswürdigkeit der beiden dänischen Dichter, erwähnt OEHLENSCHLÄGER'S dänische und deutsche Trauerspiele; „ECKSTEIN“, sagt er, „hat noch nichts drucken lassen, besitzt aber vieles im Manuskript, darunter auch einen Ugolino, der mit ausserordentlicher Phantasie geschrieben ist, sehr viele interessante Situationen und stark und kräftig gezeichnete Charaktere enthält; so ist z. B. der Erzbischof Ruggieri ein Meisterstück.“ Mit diesem ECKSTEIN'schen Ugolino scheint seine, 1813 veröffentlichte, Tragödie „Der Kampf um Pisa“ gemeint zu sein. — Die Kunstnachricht aus Rom im „Intelligenzblatt der Jenaischen allgemeinen Literaturzeitung“, Nr. 9, den 1., Nr. 10, den 4. Februar 1809, stammt aus KELLER'S Feder. H. MEYER schreibt darüber an KELLER: „Ihr Aufsatz über die Gemälde-Ausstellung des H. Schick ist in Nr. 9 und 10 des „Intelligenzblattes zur Jenaischen allgemeinen Literaturzeitung“ abgedruckt worden, wodurch, wie ich hoffe, dem wackern Künstler einiger Vortheil zuwachsen wird. Das Publikum scheint mit Interesse auf die gegebenen Nachrichten zu merken und man wünscht einige der beschriebenen Bilder durch Umrisse wiedergegeben zu sehen, um eine nähere Anschauung davon zu erhalten. In Dresden hat sich ein Landschaftmaler, oder vielmehr Zeichner mit Sepia, Namens Friederich hervorgethan, der sehr gut ist, eigenthümlich in Gedanken und in hohem Grade charakteristisch in der Ausführung der einzelnen Theile. Dann hat die kaiserliche französische

Theater Gesellschaft in Erfurt und hier gespielt; der Hauptschauspieler Talma ist in der That vortrefflich. Bei uns und von unsern Schauspielern wurde vor wenigen Tagen die Antigone des Sophokles nach einer neu verfertigten Uebersetzung zwei mal mit vielem Beifall gegeben und man erwartet nun bald auch den Oedipus zu sehen. — Dass FERNOW gestorben ist, werden Sie, werther Freund, jetzt schon wissen; er hat viel gelitten, so viel, dass man beinahe sagen möchte, es sei ein Glück, dass er endlich schnell geendigt. Die Frau starb nur ein paar Monate vor ihm. — Den jetzt in Rom von hier anwesenden ZIMMERMANN grüssen Sie doch; er ist ein guter, wackerer Mann, lustig und froh und begabt. Grüssen Sie auch GMELIN und wer sonst ein alter bekannter von mir ist."

Im Jahre 1810 wurde KELLER Mitglied der archäologischen Akademie in Rom; viele Arbeiten der kommenden Jahre bezeugen, mit welchem Interesse er sich dem Studium der Alterthumswissenschaft gewidmet hat. Berichte von neuen Ausgrabungen, Klagen über geschmacklose Restaurationen und Zerstörungen wandern in allen Briefen über die Alpen. Im o. a. Werke FRIEDERIKE BRUN'S „Römisches Leben", II, p. 334 ff., sind vier Briefe KELLER'S antiquarischen Inhalts abgedruckt. KELLER ist später korrespondirendes Mitglied der königlich dänischen Akademie der schönen Künste geworden; vom 11. Juni 1816 ist eine sehr ehrende Zuschrift derselben an KELLER erhalten; am 27. Januar 1820 dankte Prinz Christian Friedrich, der Präsident der Akademie zu Kopenhagen, KELLER persönlich für die zuvorkommende Aufnahme, sowie die freundschaftlichen Gesinnungen achtungswerther Gelehrter und Künstler, die er in Rom genossen habe. — Einige Arbeiten der folgenden Jahre deuten auch auf stete Beschäftigung mit der Kunst hin. Im März 1810 übersetzte KELLER PIETRO VIVENZIO'S [54]) Briefe über die kapitolinischen Kolosse. Sie sind mit einer Einleitung von Büsching im „Pantheon" (Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst, herausgegeben von Dr. Johann Gustav Büsching und Dr. Karl Ludwig Kannegiesser, Leipzig bei Saalfeld 1810), p. 327 ff., erschienen. KELLER war VIVENZIO eng befreundet durch gemeinsame Arbeit auf dem Gebiete der Archäologie. In Hottinger's Zürcherischen Beyträgen, zweyten Bandes, 2. Heft (Zürich bey Ziegler und Söhnen 1815) p. 1 ff., steht, aus Giorgio Vasari übersetzt, „Leben des Buonamico Buffalmakko florentinischen Malers." [55]) Im Sommer

dieses Jahres erhielt KELLER's Freundeskreis willkommene Erweiterung: LUDWIG VOGEL aus Zürich kam seiner Ausbildung wegen nach Rom und wurde sein Tischgenosse. KELLER beurtheilte den jugendlichen Künstler günstig und sehr richtig, als er am 2. Juli in die Heimat schrieb: „Die Erscheinung des jungen VOGEL in Rom war mir ebenso unerwartet, als freudig, und ich hoffe, dass unser Vaterland in ihm einen seiner grössten Künstler erhalten wird, die es jemals gehabt hat. Sein angefangenes Gemälde hat hier allgemeine Aufmerksamkeit erregt; das einfache, treuherzige, gemüthliche des Ausdrucks, die Unbefangenheit und Wahrheit der Komposition, die Natürlichkeit in den Bewegungen und Gesichtern, eine lobenswerthe Zeichnung, die Poesie des ganzen war hier, wo man so viel manierirtes sieht, eine ganz neue Erscheinung." [56]) Und vier Wochen später frägt KELLER den Freund HORNER: „Wäre es nicht möglich, dass VOGEL eine grosse Arbeit, etwa im Rathhaus auszumalen bekäme? ein Mensch von so ausgezeichnetem Talent sollte beschäftigt werden."

Die Jahre 1811 und 1812 zeitigten die letzten dramatischen Werke KELLER'S, die durch den Druck bekannt wurden: drei unter sich durch den Inhalt verbundene Trauerspiele patriotischer Tendenz, ein angehängtes dramatisirtes Idyll aus den Unterwaldner Bergen, und zwei weitere Tragödien, deren Stoffe der Weltgeschichte angehören. Den Plan zu den vier ersten Stücken, die er sich als ein tetralogisches Ganze denkt, entwickelt er im September 1811 wie folgt: „Die zwei ersten umfassen die burgundischen Kriege: **Karl der Kühne** erster Theil die Schlachten bei Grandson und Murten; der zweite Theil seinen Tod bei Nancy. Das dritte heisst **Hans Waldmann** von Zürich. Das angefügte Schauspiel schildert die Heimkunft der Alphirten aus dem Kriege. Meine Absicht war, in den beiden ersten die Kraft und Stärke, Treue und Biederkeit der Schweizer während den Kriegen und bei auswärtigen Angelegenheiten in ihrem schönsten Glanze zu zeigen. In den erstern tritt der stolze Karl in der Fülle seines Glückes und seiner Siege auf, in dem vollen Uebermuth seines ganzen Sinnes; menschliches wollen, irdisches streben sind vorwaltend. Finster erscheint in dem zweiten das Schicksal und die Nemesis; Furien reissen ihn hin zum Abgrund, seine Seele ist finster, sein Herz verzehrt sich in innerem Ingrimm: so stürzt er in's Verderben.

— Hans Waldmann, den man als Helden in den burgundischen Kriegen bewundert, tritt nun aus dem stürmischen Leben in eine engere Bahn, auf welcher sein grosser Geist bald sich gehindert fühlt. Er will die Schranken durchbrechen, die Kühnheit seines Muthes täuscht ihn über Zeit und Verhältniss; Heftigkeit und leidenschaftlicher Charakter machen ihn oft blind für Billigkeit und Mässigung; er trägt die Ahnung der Zukunft in sich; im Bewusstsein guter Absichten zu rasch, nicht strenge genug in der Wahl seiner Mittel, geht er in seinem Bestreben unter, doch mit tragischer Würde. Ihm steht Göldli entgegen, der Protagonist der Gegenwart, ein treuer Anhänger alles herkömmlichen, bestehenden. Es ist ihm ein Gräuel nur daran zu denken, das anzutasten, was unsere Väter fest gesetzt; ein eifriger Vertheidiger alles alten, dem die Verfassung für eine Bundeslade, für ein Palladium gilt, welchen man sich nur mit verhülltem Haupte nähern dürfe. Diese beiden Charaktere veranlassen die dramatische Reibung. Das Schauspiel enthält dagegen ein Gemälde des Glückes, der Freiheit, der Denk- und Lebensweise der Alpenbewohner.“ Am 16. Dezember 1812 sagt er über dieses vierte Stück weiter: „Meine Absicht war anfänglich, die Geschichte des Bruder Klaus zum Inhalt desselben zu machen; allein, da es zugleich in meinen Plänen lag, dem Gemüthe nach so viel tragischer Erschütterung einen heitern Spiegel vorzuhalten, so erschien mir das Kolorit zu düster. Ich theilte mein Stück in drei Idyllen; in der zweiten tritt der schweizerische Anachoret auf, doch mehr nur als lehrende, weniger als handelnde Person, weil ich seine Reden und den Geist seiner Lehre darstellen wollte. Der Scherz in der dritten ist so keusch und unschuldig, dass, wie ich hoffe, niemand Aergerniss daran nehmen wird; er ist im Gegentheil völlig dazu geeignet, die Arglosigkeit und Unschuld der handelnden Personen zu beurkunden.“ — Der erste Band erschien unter dem Titel: *Vaterländische Schauspiele von* Heinrich Keller, *Bürger von Zürich, Bildhauer zu Rom* (In Zürich bey Orell, Füssli & Comp., 1813). Gewidmet ist er den Herren Hans von Reinhard und Friedrich von Müllinen. Das Bildniss Karls des Kühnen steht voran; Ludwig Vogel zeichnete für diesen Band den Aufbruch der vereinigten Schweizer vom Münsterplatz in Bern (gest. von Lips), Cornelius den auf Nancy's Schlachtfeld gefallenen Burgunder Herzog (gest. von Rahl in Wien).

Der zweite Band, gewidmet Aloys von Reding und Niklaus Zelger, folgte 1814; er enthält *Hans Waldmann* und die *Heimkehr in die Alpen*; Overbeck lieferte dazu ein Bildchen: Waldmann vernimmt im Kerker sein Todesurtheil; LUDWIG VOGEL ein zweites: Der betende Klaus von Flüe, im Hintergrund ein Krieger, der mit Frau und Kind der Heimat zueilt[57] (beide sind von Lips gestochen). — Als der Schauspiele dritter Band erschienen 1816 „*Trauerspiele*“: *Die Eroberung von Byzanz* und *Johanna I., Königin von Neapel.* Gewidmet ist dieser Band FRIEDERIKE BRUN und K. V. VON BONSTETTEN. Heinrich Zschokke rezensirte den ersten Band in seinen „Miszellen für die neueste Weltkunde“, 7. Jahrgang 1813 (Aarau bei Heinr. R. Sauerländer), p. 195, 196. (Vgl. Anm. [58]).

Ich habe die geschichtliche Darstellung des Burgunder Handels, welcher KELLER folgte, nicht auffinden können.

In „Hans Waldmann“ geht er genau mit dem Werke seines Onkels H. H. FÜSSLI „Johann Waldmann, Ritter, Burgermeister der Stadt Zürich“, ein Versuch, die Sitten der Alten aus den Quellen zu erforschen (Zürich bey Orell, Gessner, Füssli & Comp. 1780). Man wird dies hauptsächlich leicht erkennen in den Reden der Bauernführer und der Gesandten aus der Stadt im Lager bei Meilen (KELLER, IV. Handlung, 2. Szene, FÜSSLI p. 159, 160). Da haben wir auch die Vorlage zu suchen für die Dialekt-Anwendung in diesem Stücke. Ferner V. Handlung, 10., 12., 14. und letzte Szene; FÜSSLI p. 195, 200, 201, 223, 224.

Die Idyllen sind Erfindung KELLER'S; einzelne Züge, mit denen er sie schmückt, nenne ich zuversichtlich allgemein bekannt: z. B. die Erzählung vom Bauern, welcher vor Gericht seine eigene und des Gegners Sache vertritt, den Prozess verliert und dem Partner die freudige Nachricht des Sieges überbringt. Der Scherz in der zweiten Idylle, welchen KELLER vertheidigen zu müssen glaubte, ist recht unschuldig; nur scheint es fraglich, ob dem Dichter gestattet sei, solch' einfache Anekdote dramatisch auszuspinnen. Diese Szenen muthen einen an wie die Bilder des Berner Malers König, der damals allgemein beliebt war.

Die zwei Trauerspiele: „Die Eroberung von Bizanz“ und „Johanna I., Königin von Neapel“, sind auf Seite 226 jedenfalls falsch datirt; durch eine Auswechslung wird man zum richtigen Datum gelangen. Diese Stoffe holte sich KELLER in zwei Aufsätzen

Rotteck's, welche in J. G. Jakobi's „Iris", 1805, p. 45 und 1810, p. 73, abgedruckt sind. Der Beweis dafür ist unschwer zu erbringen; man vergleiche bei Rotteck („Iris", 1805) p. 70, 71, 72 mit den letzten Zeilen des zweiten Auftritts, mit dem dritten, vierten Auftritt des fünften Akts der „Königin Johanna I." Für „Die Belagerung von Bizanz" vergleiche man die („Iris", 1810) auf p. 102 erzählte Episode von Justiniani mit der auf Seite 135, 136 geschilderten Szene im fünften Akt. Das Trauerspiel: „Johanna I., Königin von Neapel", ist das beste unter allen sechs letztbesprochenen Stücken KELLER'S; der Fortgang der Handlung geschieht rasch und klar, der Schluss ist wahrhaft tragisch. — KELLER sei hier in Schutz genommen gegen eine Kritik, welche 1824 zu Zürich in der bei Gessner erscheinenden Zeitschrift: „Europäische Blätter oder das Interessanteste aus Literatur und Leben für die gebildete Leserwelt" p. 141 gestanden hat. Es wird ihm da „naive Unkenntniss schriftdeutscher Sprache, des Versbaues und der dramatischen Komposition" vorgeworfen, zugestanden immerhin, dass er „in seinem Kauderwelsch manchmal seine lebendige, derbgutmüthige Natur, seine Liebe zum Vaterland, den Sitten und dem häuslichen Leben des Landvolks mit Lokalfarben recht treffend auszudrücken weiss, so dass man bedauert, dass er nicht im angebornen Schweizerdialekt geschrieben; die schriftdeutsche Sprache ist ihm sicher so unangemessen gewesen, als einem Sennen seidene Beinkleider wären beim Hosenlüpfen."

KELLER hatte gerade in seinen vaterländischen Schauspielen möglichst enge Anlehnung an die Sprache des Volkes gesucht, oft ja den Dialekt selbst verwendet, um recht verständlich zum Volke zu reden. Die Anerkennung, welche Grimm ihm zollte für die leichte Handhabung des Reims, wird ihn vor dem zweiten Vorwurf schützen. Bei den von KELLER behandelten Stoffen kann von einer dramatischen Komposition freilich nicht wohl die Rede sein; er schreibt dramatisirte Geschichte, und historische Treue muss ihm über die Forderungen der dramatischen Theorie gehen. Die Begeisterung, mit welcher das Volk an die Schilderung der Thaten seiner Ahnen herantritt, die tiefe Andacht, mit welcher es alles aufnimmt, machen das Aufregende der Intrigue, das Spannende der Klimax, das jähe Grausen der Katastrophe unnöthig; es kennt den Stoff schon, es will sich nur wieder erbauen an der kraftvollen

Einigkeit, die zum Siege führt, es will den Hass gegen Uebermuth und Treulosigkeit der Fürsten schüren, und tief im Herzen das Feuer der Vaterlandsliebe immer wieder zu neuer Gluth entflammen.[59]) Das mag jener Kritiker doch wohl auch gespürt haben, wenn er fortfährt: Rezensent wäre fast geneigt, das Geständniss abzulegen, dass er Herrn KELLER's Schauspiele mit weit mehr geheim aesthetischem Genusse gelesen, als manches Dutzend moralischer, heroischer oder Schicksalstragödien; exempla sunt—nota.“ Die Verdankungen des Landammanns der Schweiz, Hans Reinhard (vom Kanzler Mousson abgefasst) und Aloys Reding's bezeugen, dass man in der Schweiz KELLER's Schauspiele als patriotische Gabe hochschätzte.[60]) — Der dänische Arzt und Litterat Albrecht Schönberg hat in einem zehnstrophigen Gedichte „Det hellige Trae“, die vaterländischen Dramen seines Freundes KELLER besungen. — Wir haben noch Nachricht von folgenden, sammt und sonders verlorenen Dichtungen KELLER's: Der Traum (ein Singspiel in gereimten Versen); Freie Liebe (ein Lustspiel in Prosa); Der von Harlekin geheilte Prahler (in Jamben); Das Diplom (drei Aufzüge in Prosa); Der Astrolog und der Auerhahn (Posse in Prosa); Der Refraktär; Die Höllenfahrt (Posse); Joli (ein Lustspiel); List und Liebe; Sempronia (Trauerspiel); Alphons der Büsser (Drama); Die Herrmannsschlacht an der Tiber (ein Scherz). Unter den erhaltenen verdienen Erwähnung: Giovanni Boccaccio oder die sinnliche und die geistige Liebe (entstanden im Dezember 1813); Ipsara (in drei Gesängen, 1824); Merega (ein Singspiel, 1830) und Pia, übersetzt nach Sestini (1832). „Giovanni Boccaccio und Prinzessin Maria oder die sinnliche und die geistige Liebe“, ist ein trefflich angelegtes, formell wohl ausgearbeitetes dramatisches Gedicht in zwei Szenen. Die Prinzessin Maria lässt ihre zwei Freundinnen Laura und Fiammetta über den Vorzug der sinnlichen und geistigen Liebe streiten; Boccaccio hat sich, in heftiger Liebe zu ihr entbrannt, in den Garten geschlichen und lauscht verborgen den Reden der Frauen, tritt aber plötzlich in den schönen Kreis und entscheidet in poetischer Anrede dahin, dass nur die Verbindung der beiden den Namen der rechten Liebe verdiene. Die zweite Szene führt uns in das Gemach der Prinzessin; es ist später Abend; in träumerischem Liede gesteht sie sich die Leidenschaft des gepriesenen Dichters. Boccaccio dringt, alles wagend, in den Saal

und findet sie leise schlummernd. Er weckt sie mit einigen Akkorden seiner Laute. Sie weist ihn zürnend weg, droht mit dem Tode; er bittet um Tod oder Gewährung, beschwört sie, sie möge seine unbezwingliche Liebe ihm nicht zur Sünde anrechnen. Maria lässt den Zauber seiner glühenden Beredsamkeit in ihr Herz ziehen, widerstrebend fühlt sie die Liebe wachsen; Boccaccio sieht den Erfolg seiner Werbung, er löscht die Kerze aus: „Steh auf, o Lebenssonne, in lichter Strahlen Pracht, Du irdisch Licht erlösche, O heilige, tiefe Nacht.“ — Das Gedicht ist, wie wir sehen, ohne viele Handlung; die Wechselreden geben dem Verfasser Gelegenheit, seine gedanklich, wie formell hervorragende Dialektik zu zeigen. Die rein lyrischen Stellen sind zum Theil vortrefflich. Ein Vorwurf, den man dieser Arbeit machen kann, ist wohl der, dass sie in ihrer Länge ermüdet. Sie ist in der Originalhandschrift und einer schlechten, vielfach korrigirten Abschrift vorhanden. — Im Jahre 1824 ist unter dem Einfluss des Philhellenismus die einzige epische Dichtung Keller's entstanden: „Ipsara“, in drei Gesängen, 94 achtzeilige Strophen, in einem Epilog 1830 Bonaventura Genelli zugeeignet. Sie schildert den Kampf einer von gewaltiger türkischer Uebermacht angegriffenen griechischen Insel, welche in der höchsten Noth von Stammesbrüdern entsetzt wird. Keller erhebt den Vorwurf gegen das Abendland, es sei Schuld an dem furchtbaren Blutbad, welches unter den Nachkommen des edelsten Volkes von Barbaren angerichtet worden. Er verkündet voll tiefer Entrüstung ein Strafgericht für diesen Frevel und rühmt die Kraft Gottes, der seinen Getreuen Stärke und Muth verlieh, den Feind aufs Haupt zu schlagen. Der Dichter führt medias in res; die Schilderung des Kampfes rückt knapp und bündig vorwärts. Aber im Verlauf des Gedichtes kommt ihm gar oft jene Tendenz zu Sinne und dann unterbricht er den Strom der Ereignisse und wendet sich zu störenden politischen Betrachtungen. Die Form der achtzeiligen Strophe mit der Reimstellung der Ottave beherrscht er leicht; Flüchtigkeiten verrathen rasche Vollendung; nachträgliche Aenderungen fehlen durchaus. In dem später gedichteten Epilog an den Freund Genelli preist er die Kunst, das tröstende Götterkind, welches allein dieses Leben erträglich mache. Wie sehr der Hass gegen die Bedrücker des Griechenvolkes angedauert hat, beweist ein späteres Werk Keller's, das in unvollendeter

Gestalt vorhanden ist: Merega, ein Singspiel in drei Handlungen. Die Kämpfe der Franzosen um Algier, die todesmuthige Vertheidigung der Einwohner bilden den historischen Hintergrund. Die Liebe eines Heerführers Ali Bey's von Oran zu einer Französin, die Auffindung ihres Vaters Merega, der schon seit langen Jahren in türkischer Sklaverei geschmachtet, der Konflikt mit einem Gelübde, das die Tochter gethan, wenn sie ihren Vater wiederfinde, sich dem Dienst Gottes zu weihen: diese Züge mögen einen Umriss der Handlung geben. — Der dritte Akt fehlt, mit ihm ein befriedigender Abschluss. Einige Szenen sind recht wirkungsvoll; Keller hat sich in die eigenartigen Formen des Singspiels eingearbeitet und es scheint, dass er des musikalischen Werthes der einen oder andern wohl bewusst war. 1832 übersetzte Keller B. Sestini's romantisches Gedicht „Pia“ ins Deutsche. Sestini, der bekannte Improvisator aus Pistoja, ist am 11. November 1822 fern von seinem Vaterlande in Paris gestorben. Sein Werk — 1827 unter dem Titel „Pia. Leggenda Romantica“ in fünfter Auflage erschienen — hat in Italien gewaltiges Aufsehen hervorgerufen. Der Stoff desselben ist in vier geheimnissvollen Versen der göttlichen Komödie mehr angedeutet, als klar entwickelt. Dante legt der in Liebesgram verschmachtenden Pia (Purgatorio canto V. 133—136) folgende Worte in den Mund:

Ricorditi di me, che son la Pia:
Siena mi fe', disfecemi Maremma:
Salsi colui che innanellata pria,
Disposata m'avea con la sua gemma.

Das Gedicht ist in drei Gesänge getheilt, welche zusammen 268 Ottaven halten. Die Uebersetzung, welche Keller kurz vor seinem Tode vollendete, ist fliessend, überall sinngetreu, ohne zu ängstliche Anlehnung an den Wortlaut. Das Keller'sche Original scheint verloren zu sein; eine druckfertige Abschrift aus dem Jahre 1835 wird zu einer beabsichtigten Herausgabe die Textvorlage bilden müssen. Keller hat in einem eigenen Gedicht: Mathilde oder der letzte Savelli (Legende in zwei Gesängen, 163 Ottaven haltend) ein Seitenstück zu Sestini's „Pia“ geschaffen. (Vgl. Rumohr „Der letzte Savello“, neugedruckt in Heyse's deutschem Novellenschatz, Bd. 2.) Es ist eine der reifsten Schöpfungen Keller's, welche voll ergreifender Tragik den Untergang eines frevelbeladenen

römischen Geschlechtes schildert. Auch dieses Gedicht soll veröffentlicht werden.

In den Jahren 1807—1816 entstand eine ansehnliche Sammlung lyrischer Versuche: zwei Bändchen, betitelt „Klagen“, ein Pergamentheft „Wandelgänge“, ungefähr 280 Gedichte verschiedener Form und sehr verschiedenen Werthes. Sie bezeichnen, mit früher erwähnten verglichen, einen bedeutenden Fortschritt in der Handhabung des Verses und des Reimes. Die Sonette sind wieder am zahlreichsten vertreten; zum Schluss versucht KELLER sich auch in der Form des Epigramms. Alle diese Dichtungen durchzieht die schmerzliche Klage um verlorenes Lebensglück in wehmüthigen Tönen; oft hört man Akkorde des Volksliedes mitklingen, oft auch erkennen wir die grossen deutschen Vorbilder in KELLER'S Weisen wieder. Eine Auswahl mag einst der Vergessenheit entrissen werden. — Im Jahre 1816 muntert er den Onkel FÜSSLI auf, eine Zeitschrift zu begründen, welche römische Neuigkeiten brächte, da seit Grass' Tode die Nachrichten aus Rom gar spärlich geworden. Dieser Plan kam nicht zu Stande; einige Novellen und Erzählungen in Prosa mögen für diese Zeitung schon gefertigt worden sein; sie spielen durchwegs in Italien: Donatos' Hochzeitsfeier, Das Porträt, Der Piemontese, Der Konskribirte, Der Aprilmorgen in Italien, Der wandernde Stör, Liebe und Schicksal, Die Geschwister. KELLER bietet auch durch HORNER Cotta Uebersetzungen hervorragender Erscheinungen der italienischen Litteratur an, oder unterhandelt mit FÜSSLI wegen des Druckes; in der schon erwähnten Zeitschrift „Echo“ in Mailand sind einige erschienen. Im Laufe der Jahre wuchs ein anderes Werk heran, welches er im Auftrag der Propaganda Fide übernommen hatte: Storia della religione di Cristo del Conte L. di Stolberg tradotta dal Tedesco per il principio da E. Keller ed ora proseguita dal Cav. J. F. Rossi (Roma alla stamperia della Congregazione di P. Fide presso F. Bourliè 1828. 5 volumi in ottavo). KELLER war, wie so viele hervorragende deutsche Dichter und Künstler, einer lohnenden Beschäftigung zu Liebe, zum Katholizismus übergetreten, hatte eine Lehrstelle an der Propaganda übernommen und war in ihrem Auftrag an die Uebersetzung der „Geschichte der Religion Jesu Christi“ gegangen. Um des lieben Brotes willen[61]) hat KELLER in den Jahren 1824 und 1830 seinen Elenco di tutti gli pittori

scultori architetti u. s. f., einen Führer durch die Kunstwerkstätten Roms, verfasst, dessen Einleitung uns Zeugniss sein mag, mit welcher Leichtigkeit KELLER das Italienische beherrschte. Der erste ist 1824 bei Bourliè, der zweite 1830 bei Mercurj e Robaglia in Rom erschienen. Ob die im „Morgenblatt", 1824 II, Kunstblatt Nr. 105, p. 420, ausgesprochene Hoffnung, diesen Elenco alle Jahre, oder alle zwei Jahre erneuert zu sehen, in Erfüllung ging, weiss ich nicht, da mir nur die erwähnten zwei Exemplare in die Hände kamen. Die Kritik des „Morgenblattes" sieht in der regelmässigen Erneuerung des Buches einen schönen Leitfaden für die Kunstgeschichte; wenn die Einleitungen so ausführlich ausgefallen wären, wie im Elenco des Jahres 1830, dann würde sie richtig prophezeit haben. KELLER hat der Kunst im allgemeinen und der deutschen Kunst insbesondere auch indirekt bedeutende Dienste geleistet. Am 28. Juli 1816 rühmt er den ausgezeichneten Geist und die Liebe zu den Wissenschaften, welche seinem Freund MASSIMI eigen seien. Im folgenden Jahre aber bringt er es zu Stande, dass CORNELIUS und OVERBECK MASSIMI's Casino (Villa) al fresco auszumalen bekommen. Wir Schweizer danken ihm, wie Liebenau („Das alte Luzern", p. 158) schon dargethan hat, dass THORWALDSEN das Modell zum Löwendenkmal vollendet, während er die ihm von der Familie Bonaparte übertragenen Arbeiten nie ausgeführt hat. Seinem alten Luzerner Freunde PFYFFER hat KELLER so die Liebe gelohnt, die er in seinen Lehrjahren in frohem Kreise an der Reuss genossen. KELLER hat im „Morgenblatt", Kunstblatt, 1817, Nr. 17, eine kurze Notiz vom Löwendenkmal gegeben. Das Ahorn'sche Meisterstück sah er während seines letzten Aufenthalts in der Schweiz im Jahre 1822, als er seinen jüngsten Sohn Vinzenz nach Zürich brachte. Seines Bleibens war nicht lange in der Heimat; auch wenn er das Klima besser ertragen hätte, die Sehnsucht nach Rom liess ihm keine ruhige Stunde; oft fühlte er tödliche Angst, er werde Hesperiens Lüfte nicht mehr athmen; poetische Episteln an seine Freunde sprechen von der Wehmuth, die ihn beherrschte, von dem Drange loszukommen und nach Süden zu fliehen. KELLER hat nachher Rom nur vorübergehend wieder verlassen. Viel herbes Unglück blieb seinen letzten Lebensjahren noch aufgespart: drei erwachsene Söhne starben ihm dahin; der alte Freundeskreis lichtete sich

mehr und mehr und die Heranwachsenden fühlten sich nicht hingezogen zu dem kummerbeladenen ernsten Manne mit dem wehmüthig träumerischen Auge. Um so grösser war da die Freude, wenn Genossen früherer Jahre ihre Grüsse sandten; der Bildhauer Duttenhofer aus Stuttgart, der bekannte Architekt Weinbrenner aus Karlsruhe liessen dann und wann von sich hören; mit der Schweiz lebte er in stetem Briefwechsel bis zu seinem Ende. Eine Anzahl kritischer Arbeiten beweist rastlose Thätigkeit auch in den letzten Jahren; wir finden in seinem Nachlass Aufsätze über die Malerei in Rom, über Ausgrabungen im Winter 1822, Sommer 1823, über Bildhauerei in Rom, Carlo Gozzi, Van Brée, Oppenheimer und Robert, Camuccini, Orsel, Gegenbauer und einige englische Künstler, über das Abformen des menschlichen Körpers, über Märchen und Volksbücher der Italiener, Osservazioni sull' arte, ed alcuni opere dell' arte. Dann schrieb er in geläuterter Lebensanschauung Sentenzen und Aphorismen nieder; sie lehren die Kunst, die Mühen des Daseins zu tragen, Noth und Verzweiflung zu trotzen, dem von den meisten erstrebten Glück zu entsagen und in Selbstgenügsamkeit innern Frieden zu finden.

Zu Frascati hatte Keller zu verschiedenen Malen Erlösung gesucht von seinem Lungenübel, das Jahr 1825 brachte er in Neapel zu; aber die Krankheit zehrte unaufhaltsam an seinen Kräften und er starb den 21. Dezember 1832, zugleich fast mit H. H. Füssli, der sein treuester Freund gewesen.

Keller war ein tiefpoetisches Gemüth; davon geben seine Bildwerke, wie seine Dichtungen rühmliche Kunde. Seine schönsten plastischen Erzeugnisse gingen zu Grunde, bevor sie ihren Bestimmungsort erreicht; in der Dichtkunst fehlten ihm theoretische Grundlagen, zumeist aber das, alle Schwierigkeiten überwindende Selbstvertrauen. Kindliche Zaghaftigkeit war ihm durchs ganze Leben eigen; Wehmuth und Hang zur Melancholie sind Grundzüge seines Wesens. Als das grösste Unglück hat er es immer angesehen, dass er der Kunst hatte entsagen müssen. Während er als Künstler mit vielem Geschick den klassischen Mustern nachstrebte, zeigt seine Dichtung ein Hinneigen zur Romantik. Seine Kunstwerke und die Schöpfungen seiner Muse weisen ein seltsames Gemisch von Antikem und Modernem auf.

ANMERKUNGEN.

[1]) Den Herren August und Albert von Keller in Mailand sei hier für die freundliche Ueberlassung des gesammten Materials, welches die abschliessende Untersuchung über ihren Grossonkel ermöglichte, der herzlichste Dank ausgesprochen.

[2]) Dr. H. Meyer-Zeller in Zürich besitzt ein Bändchen Lyrisches, welches mir zur Einsicht vorlag.

[3]) Der Sohn des Leipziger Philosophen Ernst Platner (1744—1818), geb. in Leipzig 1773, von 1800—1853 in Rom, ursprünglich Maler, später mehr historischen und theoretischen Kunststudien ergeben.

[4]) Geb. ist Kaspar Keller 1744, vgl. Füssli's Künstlerlexikon. Er war ein sehr thätiges Mitglied der Feuerwerker-Gesellschaft.

[5]) So sagt, entgegen der Angabe des Neujahrsblattes (6. Febr.), das Civilstands-Register.

[6]) H. H. Füssli, Geschichtsforscher, Schriftsteller und Staatsmann, geb. in Zürich 3. Dez. 1745, gest. daselbst 26. Dez. 1832.

[7]) Künstlerlexikon, Allgemeines, zweiter Theil, welcher die Fortsetzung und Ergänzung des ersten enthält. Zürich 1806. H. H. Füssli.

[8]) „Frau Stadtrichter Lavater" heisst sie in Briefen.

[9]) Einzig erhaltener Brief aus Bern vom 4. Februar 1790.

[10]) Geboren zu Buochs am 2. Hornung 1769, erst Schüler von Wyrsch in Luzern, später in Rom unter Trippels Aufsicht thätig und von H. Meyer und Gessner aus Zürich seiner Noth entrissen. Selbstbiographie: Meusels Neue Miszellaneen VIII p. 1040—51.

[11]) Jakob Horner: geb. 22. März 1772, gest. 13. Juni 1831; bekannter Zürcher Gelehrter (vgl. auch Horen: Platon's Theätet).

[12]) Ludwig Kaiser: Verfasser des Eidsgenössischen Trauerspiels Arnold von Winkelried oder die Schlacht bey Sempach. Zürich, Ziegler und Söhne. 1791. (Vgl. Soden's Thalia und Melpomene, p. 24, ersten Bandes, zweytes Heft. Chemnitz, Hofmann. 1797).

„Du glaubst nicht was ihm seiner Schauspiele und Balladen wegen für chicanen sind gemacht, und besonders v. L. Würsch" meldet Keller an Horner am Ostersonntag 1791.

[13]) MARTIN VON MURALT, der taubstumme Schüler CHRISTEN's und später Schefhauer's in Stuttgart. Arbeiten von ihm (Sappho u. s. f.) ausgestellt in den Zürcher Kunstsalons 1804—09.

[14]) KONRAD GESSNER, geb. 1764, gebildet an der Dresdener Kunstschule, 1787 und 1788 in Rom, später in England lange thätig als berühmter Schlachten- und Landschaftenmaler.

[15]) Briefe von HORNER an KELLER sind keine vorhanden; von andern Freunden nur eine sehr geringe Anzahl. KELLER's Sohn Vinzenz hat auf den Wunsch seines Bruders Albert hin aus dem Nachlass HORNERS sämmtliche Briefe des verstorbenen Vaters herausgesucht und diese liegen mir mit einer Anzahl an H. H. FÜSSLI gerichteter vor.

[16]) Das letztere Gedicht ist in ein von H. KELLER früh angelegtes Sammelsurium allerlei wissenswerter Dinge eingebunden.

[17]) THEOD. VON LIEBENAU: Das alte Luzern (Luzern 1881) p. 158: Unter WYRSCH's Leitung bildete sich in Luzern der Zürcher HEINRICH KELLER zum Bildhauer aus ..... Vgl. über WYRSCH: Melchior Wyrsch et les peintres Bisontins par Frances Wey (Besançon, Dodivers. 1861).

[18]) Dieser Aufsatz ist in einem Bruchstück (acht Quartseiten) erhalten. Unduldsamkeit, Bildungslosigkeit einiger Geistlichen sind darin gegeisselt.

[19]) UHDEN ist der nachherige preussische Gesandte am päpstlichen Stuhle.

[20]) LUDWIG HESS, geb. in Zürich 16. Okt. 1760, gest. 13. Apr. 1800. Vgl. JOH. H. MEYER, LUDWIG HESS, Landschaftsmaler (Zürich, Orell Füssli. 1800), p. 41 ff.

[21]) Kunstgenossen KELLER's: ESCHER ist Architekt, SCHINZ Maler. Ueber KASPAR SCHINZ, den brüderlichen Freund der Malerin LUISE SEIDLER, vgl. H. UHDE, Erinnerungen und Leben der Malerin L. SEIDLER 1874 (Register).

[22] FERNOW, CARL LUDWIG, berühmter Kunstkritiker und Gelehrter, geb. 19. Nov. 1763, gest. 3./4. Dez. 1808. ZOËGA, der dänische Archäologe, welcher lange Jahre in Rom lebte und am 10. Febr. 1809 daselbst starb. CARSTENS, ASMUS JAKOB, geb. 10. Mai 1754 bei Schleswig, Historienmaler, der Wiedererwecker antiken Geschmackes, gest. in Rom am 25. Mai 1798.

[23] FEODOR IWANOWITSCH, ein Kosake.

[24] Bruder des Landschafters PHILIPP HACKERT.

[25] ANGELIKA KAUFMANN, angesehene Malerin, geb. 30. Okt. 1741 in Schwarzenberg, gest. in Rom 5. Nov. 1807.

[26] Vgl.: Italienische Miszellen, B. V, p. 129 (Cotta, Tübingen. 1806).

[27] BRUN, FRIEDERIKE, geb. MÜNTER, am 3. Juni 1765 zu Gräfentonna geb., gest. am 25. März 1835.

[28]) HORNER hat im vorliegenden KELLER'schen Brief selbst einige Aenderungen an den Rand notirt, welche nachher geblieben sind: statt Eh'mann, Eh'herr heist's Oheim; statt Weibchen: Nichte; statt: von Buonaparte's und Beaulieu's blutigem Kampfe: von Buonaparte's Kampf, Mantua's nahem Entsatz.

[29]) Ich führe immer erst in Klammer die Lesart der in den Briefen an HORNER enthaltenen Niederschrift an und dann den Wortlaut des Abdrucks im Musen-Almanach. — *Erste Elegie:* (froh und selig mich macht) froh mich

und seeliger macht; (von erschlagenem Volk) von dem verschlagenen Volk; (von der Politik der Höfe) von der Höfe Betrug; (die lieblichen Augen gesenket) die Augen lieblich gesenket; (schielet seitwärts mich an) schielt von der Seite mich an; (schiltet feige das Volk ein verräthrisches Pack) tadelt heftig das Volk, schilt's ein verräthrisches Pack; (eilig wäre zu thun) ungesäumt wäre zu thun; (das hat lang er gesagt, vorhergesehen schon lange) das hat er lang schon gesagt, vorhergesehen schon lange; (so ist alles dahin) ja so ist alles dahin; (Nun ergreift er den Hut, bedaurt mich verlassen zu müssen, Wirft einen gnädigen Blick auf die Nichte herab, Unter den schwärzlichen Locken sieht diese mit stockendem Odem Aengstlich harrend ihm nach, ob er wohl kehre zurück) Nun ergreift er den Hut, wir sehen mit stockendem Odem, Aengstlich harrend ihm nach, ob er wohl kehre zurück; (wend' ich schnell mich herum) wend' ich behend mich herum; (aber des Herzens Begier sprach der lüsterne Blick) doch der Herzen Begier sprach der beredtere Blick; (Siehe da lasen wir einst in Dante's göttlichem Buche) Siehe da lasen wir einst im Buche des göttlichen Dante; (Wie die Liebe so schnell zweier Herzen ereilt) Wie die Liebe so leicht, zweier Herzen ereilt; (zitternd Paolo sie küsst) Paolo zitternd sie küsst; (auf den seufzenden Mund) ihr auf den seufzenden Mund; (Sank ihr holdes Gesicht, auf das meinige hin) Sank ihr holdes Gesicht still auf das meinige hin; (Jeder stammelnde Laut auf den Lippen dahin) Jeder stammelnde Laut mir auf den Lippen dahin.

Zweite Elegie: (Keine Reue bringt die entflohnen zurück) Keine Reue bringt, ach, die entflohnen zurück; (dich auf Abwege führt) dich nur auf Abwege führt; (Deren mühlicher Gang Schweiss der Stirne entlockt') Deren lastender Gang Schweiss von der Stirne nur lockt. (Wenn nach mühlichem Tag winket die freudige Nacht) Wenn nach mühvollem Tag winket die fröhliche Nacht; (Und sie traulich des Abends in meinem Arme sich wieget) Wenn sie traulich des Abends in meinem Arme sich wieget; (mit verglimmender Docht) flammt mit verglimmendem Docht; (lockt sie mit zierlichem Finger) so lockt sie mit zierlichem Finger.

Dritte Elegie: (Lass jetzt Nadel und Rahm uns ruft Jubel und Lust) Lass jetzt Nadel und Rahm, Mädchen, uns rufet die Lust; (Es kommt Laura mit uns und ihr Braätgam der wackre Philippo) Laura wird uns begleiten, ihr Braätgam der wackre Philippo; (lustig rollen wir hin) flügelschnell rollen wir hin; (unter Freude und Sang) unter Gesängen und Spiel; (bei Fackeln fröhlich nach Hause) bei Fackelscheine nach Hause; (Dass die Strasse ertönt von dem bacchischen Fest) Dass die nächtliche Strass' tönt von dem bacchischen Fest; (es tönet die klappernde Trommel) es schallet die klappernde Trommel; (ladet reizend uns ein) ladet uns selber auch ein; (das bräunliche Mädchen) das lustige Mädchen; (die Laute der Freude) die Jubelstimme der Freude; (mit Menadischem Lärm) laut mit Menadischem Lärm; (Nimm deine Zither) Nimm die Zither; (Eile, gieb mir den Arm, munter mein Liebchen voran) Eile, gieb mir die Hand, munter mein Liebchen voran.

Vierte Elegie: (vorbei die Lese wir kehren) und schon vorbei die Lese, wir kehren; (in das geräuschvolle Rom) in das erbrausende Rom; (lebt

wohl süsse Büsche) süsse Büsche lebt wohl; (Du geschwätziger Bach, du Blandusias Quell) Du Blandusia's Quell, Anio's murmelnder Strom [letzteres herübergenommen aus einem ausgefallenen Distichon]; (uns Aurora erweckt) wo uns Aurora geweckt; (bleibet gnädig uns hold) bleibet uns gnädig und hold; (und das Bildchen opfre ich euch) und diess Bildchen wir opfern es euch; (ich hab' es mit künstlichem Fleisse aus Wachse emsig geformt) ich hab' es mit fleissigen Händen aus Wachse künstlich geformt; (o nehmt, nehmet gütig es an) o nehmt, Himmlische gütig es an; (es ist Amor dein Bild) Amor es ist dein Bild; (Voll von goldener Frucht ein gewundenes Horn) Von der goldenen Frucht voll ein gewundenes Horn; (Aller Früchte die reich eure Huld uns geschenkt) Aller Früchte, die ihr liebenden liebend geschenkt; (erstorben sind Büsche und Wälder) entlaubt sind Wälder und Büsche; (Traurig raschelts und kalt im knisternden Laube, es streichen) Traurig raschelts im knisternden Laub und schauerlich streichen; (Ueber Stoppeln und Ried) Ueber Stoppeln und Moor; (Traurig welkt die Natur) Ach es welkt die Natur; (Freundlich unter uns auf und er wird wohnen bei uns) Freundlich mit in die Stadt und er wird wohnen bei uns. —

[30]) Aus „Briefe an Schiller". Herausgegeben von L. Urlichs (Stuttgart, Cotta. 1877), p. 285, 286. In Urlichs' Anmerkung zu diesem Brief steht irrthümlich der Musen-Almanach 1797 angegeben, während Keller's Elegien im 98er stehen.

[31]) Vgl. Schiller-Goethe, Briefwechsel, Nr. 370, 379.

[32]) Vgl. Schiller-Körner, Briefwechsel (2. Auflage, herausgegeben von K. Goedeke, Leipzig 1875, Bd. IV, p. 64). Die ausser Keller erwähnten sind Siegfried Schmied (1774—1820) und Amalie von Imhof (letztere mit zwei Pseudonymen A. und F.). Vgl. darüber: Versuch eines Chiffernlexikons zu den Göttinger, Vossischen, Schiller'schen und Schlegel-Tieck'schen Musen-Almanachen (Hamburg 1875), Progr. von C. Chr. Redlich.

[33]) K. A. Böttiger's litterarische Zustände und Zeitgenossen (Bd. II, p. 59), herausgegeben von K. W. Böttiger, Leipzig, Brockhaus. 1838. Selman ≙ Karl Gustav von Brinkemann, geb. 1764 bei Stockholm, gest. daselbst um Neujahr 1848.

[34]) Perseus wurde vor dem Diomedes fertig; das Neujahrsstück ist dahin zu ändern.

[35]) Der auch aus Goethe's Gesprächen mit Eckermann bekannte Bischof von Derby, ein reicher Kauz.

[36]) Vgl. über Acquisti's Atalanta: Guattani's Memorie enciclopediche Romane sulle belle arti, Antichita ec. Tomo II, p. 116.

[37]) Erinnerungen von einer Reise aus Liefland nach Rom und Neapel, von August von Kotzebue (III Theile, Berlin 1805).

[38]) Vgl. Italienische Miszellen (Tübingen, Cotta. 1806), Bd. V, p. 160, 161.

[39]) Vgl. über die Gruppe: J. G. Meusel's Archiv, 1805, 4. Stück.

[40]) Vgl. „Die Künstler aller Zeiten und Völker", begonnen von Fr. Müller, fortgesetzt von Klunzinger. Bd. II, p. 474.

[41]) „Ino" ist 1765 gedichtet, in der Ausgabe 1766, p. 139, abgedruckt, KELLER vielleicht in der bei David Bürkly 1774 zu Zürich erschienenen, von Herrn Johann Gottfried Seyffert in Musik gesetzten Form bekannt geworden.

[42]) Vgl. FERNOW's Sitten und Kulturgemälde von Rom, p. 279.

[43]) Vgl. Briefe von K. V. VON BONSTETTEN an FRIEDERIKE BRUN (herausgegeben von Matthisson, Frankfurt 1829), I, p. 138, 210, 283; II, 100.

[44]) Vgl. KARL LUDWIG FERNOW's Leben, herausgegeben von Johanna Schopenhauer (Tübingen, Cotta. 1810), p. 311; die Angabe auf p. 305, eine Römerin, die Frau eines Schweizerkünstlers, sei mitgereist, um *ihren* **Mann** zu besuchen, ist zu berichtigen.

[45]) Römische Nächte oder Geistererscheinungen im Grabe der Scipionen. Berlin bei C. Quien, 1805. 8° (X und 355 p.).

[46]) Frau von Staël schrieb an BONSTETTEN unterm 15. Februar 1805: KELLER s'est cassé la cuisse. (Vgl. BONSTETTEN-BRUN Br., p. 248).

[47]) Frau LAVATER-SCHINZ richtet schwärmerische Gedichte an ihren Jugendfreund.

[48]) HORNER hat das Andenken TRIPPEL's im Neujahrsstück der Künstlergesellschaft 1808 gefeiert.

[49]) Zwei portugiesische Dichter von Ines-Tragödien.

[50]) Inès de Castro, Tragédie en cinq actes, en vers, par Mr. Houdart de la Motte de l'Académie françoise. Representée pour la première fois par les Comédiens ordinaires du roi le 6 Avril 1723.

[51]) KOTZEBUE (Reisebeschreibung, Bd. III, p. 323) sah eine Ines, auch Georg Friedrich Treitschke, der Wiener Theaterintendant.

[52]) Vor einigen iahren wäre der zusatz auf dem titel blosz eben so kräftig gewesen, als die ruinen der mönchsklöster oder die mitte eines jeden jahrhunderts, oder die dunkeln tage der vorzeit. jetzt hat er diese unschuld verloren und ist ein unerlaubter behelf, nach dem sich die käufer ziehen, und wenn nicht lieber das gar nicht gemein gedichtete buch eines schildes unnöthig gehabt hätte, so war es wenigstens täuschender, etwa eine spanische bearbeitung zu verkündigen. statt manches einzelne daran zu loben (z. B. die entscheidungsscene zwischen Judith und Eliab), wird die nachstehende betrachtung auf einen wichtigen tadel des ganzen führen. über nichts kann gerechter und gewisser entschieden werden, als über nachgeahmte neue poesieformen, die zuweilen sogar poetisches gemüt bezeugen, aber immer ein misgebornes werk, an dem keine freude zu haben ist. sollen fremde wörter, reden und arten unter uns geführt werden, so musz eine heiligung der sitte darüber kommen, damit sie den ohren und zungen geläufig werden, wie auf die pflanze der thau der nacht kühl hernieder fällt, bevor sie angeht. es ist fast keine form an sich selber allzuschwer, diejenige führt ihren tod in sich mit, welche schwer zu sein hat, eben weil sie neu ist. eine menge ausländischer formen haben seit einem halben jahrhundert als gäste in unsere poesie einlassung begert; allein es bleibt zu bemerken, dasz unsere groszen dichter sich ihrer erst späterhin bedienten, wo sie eingesungen, geredet und gehört waren. denn diese wirkung haben jene halblebendigen studien, ja die ganz todten

werke gleichwol, dass sie ihre formen allmälig angewöhnen, wenn sie der ganzen verfassung nicht innerst zuwider sind, und was die eltern unfreudig und ungerührt angefangen, wird vielleicht von den nachkommen heilig begangen. jamben und hexameter sind uns jetzt so gewöhnlich und beweglich, wie die loseste prosa selber und wer weisz, ob wir nicht in zehn jahren eine recht ehrenwerthe alliterationspoesie vorzuweisen haben, zu der sich unsere sprache um so lieber anläszt, weil die neue anstimmung auf eine heimliche erinnerung uralter jugend getroffen. vorerst aber musz uns der verfasser des Sigurd erlauben, dasz wir ihn blosz darin loben, dasz er seine steife kunst auf die lyrischen und orakelstimmigen stellen einzuschränken gewusst hat. für und wider die einführung der spanischen und italienischen weisen lassen sich noch immer parteiische stimmen vernehmen, während sich nunmehr schon die sache selbst entschieden und für ihre zulässigkeit im lyrischen und gegen die im dramatischen erklärt zu haben scheint. der erste anblick liesze etwa vermuten, als ob die ausbildung unserer sprache ihr zuviel wollautende reime geraubt hätte, so dasz sie es nicht mehr mit der reimfülle jener sprache aufnehmen könnte, wir zwar zu liedern, sonetten u. s. w. athem, reime und assonanzen genug besäszen, es aber keiner in groszen gedichten auszuhalten vermöchte. allein leicht liegt der grund jenes resultates tiefer verborgen und es mag sich selbst in diesem scheinbaren mangel das glückliche herliche naturell unserer sprache und poesie hervorthun. es will nämlich damit durchaus scheinen, dasz die künstlichkeit der form, die sich zu innerst *nur in dem strophenprinzip* offenbaren mag, der natur des drama zuwider sei und die freiheit des dialogs unvermeidlich binden müsse. mit dem epos ist es noch ganz anders, wo eine gleiche musik über das ganze zieht und fern dazu klingt, wo eine und dieselbe sonne über gute und böse scheint; für das drama, wo das leben auftritt, wie es ist, laut und leibhaftig, wo man die regentropfen fallen hört und die einzelnen baumblätter rauschen, da schickt es sich nicht, dasz in dem andern menschen dieselben töne niederfallen, die in dem einen aufgestiegen sind. wie kann ein hassender und ein liebender in einem und dem nämlichen reim zusammenstimmen, oder ein gleichgültiger in den laut ausbrechen, welcher vorher das tiefste leid versiegelt hat? und da im drama sich durchaus nichts vom dichter soll spüren lassen, so würde dieser alsdann gegen seinen willen da sein und so entgegengesetzte leidenschaften durch die verbindung wieder abstumpfen. dieses hat wenigstens rec. bestimmt empfunden, als er des Cervantes vortreffliche Numantia, ein ganz in stanzen abgefasztes drama, gelesen, und sie ist ihm eher wie ein epischer als dramatischer eindruck zurückgeblieben; ein ähnliches Gefühl hatte er sonst bei lesung der französischen tragödien gehabt, aber sich damals nicht recht zu erklären gewust, wo es ihm nämlich jedesmal lächerlich lautete, dasz oft drei oder mehr personen zu einem einzigen alexandriner sind. man nehme nun gar die neu erschienene hölzerne übersetzung der Numantia! obgleich man bei Calderon und Cervantes durch das viele andere den einen irrthum leicht vergiszt. ohne alles bedenken bleibt dagegen das strophische, nach dem beispiel der reinlyrischen stellen, so wie in monologen erlaubt und erscheint in dem lustspiel,

wo sich der dichter mit einmischen darf, ebenfalls statthaft, ja es können einzelne reime, dialogisch angebracht, von der grösten Wirkung sein, wie in Romeos und Julias erster liebeswerbung, wo die reime einstimmen, wie die herzen und die worte sich vermählen wie die seelen. das vorliegende drama ist nun durchgängig wie die spanischen in strophen gebracht, obschon es keine vierzeilige oder octaven sind, sondern eigens gewählte fünf- oder vierzeilige und wir finden in der an sich höchst unerlaubten abwechslung der reimverschlingung sogar eine innerliche anmahnung des dramatischen gefühls. die natur des reims ist so herlich, dasz er sogar geheimnisse und verwandschaften der poesie aufschlieszt und finden läszt, gleichwie es töne gibt, die sich suchen und nacheinander verlangen; allein auf gewöhnliche gedanken führen soll er gewisz nicht, noch zu gezwungenen gegensätzen zwingen, in welchen fehler der verfasser, so fertig er mit dem reim handthiert, nicht selten auch gefallen ist. schlimmer als alles dieses, scheint sogar eine spanische nachahmung in dem inhalt zu stecken, welches macht, dasz der Holofernes eben so anmutig und zierlich von der liebe redet, als die Judith immer kann. auffallend ist das in den spaszscenen, wo wir immer und ewig mit feigen prahlern, getäuschter eszlust der diener und gezänk der bürgerlichen eheleute erquickt werden sollen, als ob man über tausend andere dinge nicht auch lächeln könnte. die erfindung und ausführung der intrigue wäre wirklich zu rühmen, wenn nicht der eindruck des ganzen dennoch kalt und todt bliebe. nirgends kein herz zu spüren, was im menschenleib schlägt, kein auge das sich öffnet, keine glieder in erfreuender bewegung; was soll uns die regsamkeit gemachter maschinen, das blinken trockenen glases und alle die zierlich gebrochenen falten?"

[53]) Laut einem Brief KELLER's vom 23. April 1808 hat SCHLEGEL die Judith an H. MEYER und dieser sie nach Zürich zum Druck geschickt.

[54]) Lettere sopra i colossi del Quirinale scritte al Sig. Pietro Benvenuti Pittore d' istorie e direttore dell' Academia delle belle arti in Firenze da Pietro Vivenzio di Nola. Roma 1809.

[55]) Laut Brief vom 2. Juli 1810 beabsichtigte KELLER im Verein mit seinem Schwager PLATNER die Uebersetzung des ganzen Vasari.

[56]) Gemeint ist wahrscheinlich: Die Heimkehr von Morgarten. Vgl. Künstler Neujahrsblatt 1881, p. 27, 33.

[57]) Dieser Krieger mit Frau und Kind ist dem eben erwähnten Gemälde entnommen.

[58]) „Der Bildhauer KELLER in Rom hat uns mit dem ersten Bande seiner „vaterländischen Schauspiele" beschenkt. Dieser erste Band liefert Karls des Kühnen Leben und Tod, in zwei Abschnitten; der erste derselben schliesst mit der Schlacht bei Murten, der andere mit der von Nancy. Es sind dies eigentlich mehr historische Dramen, als Schauspiele, die auf Bühnen gesehen werden können; anziehend und herzerhebend durch ihren begeisternden Inhalt, zumal für Eidgenossen; ehrenvoll dem vaterländischen Gemüthe ihres Verfassers. Es fehlt nicht an einzelnen wohlgelungenen Szenen oder Gemälden, aber mehr an einer festen, alles umfangenden Einheit, durch welche

die verworrene Masse der Begebenheiten deutlich gruppirt, übersehbar, in nothwendigen Beziehungen zu einander steht und die Strahlen alle zu einem einzigen Brennpunkt verbunden werden. Karls des Kühnen Unglück erregt Mitleiden; aber unangenehm störend wird daneben die Empfindung, dass er desselben nicht würdig sei. Die Sprache des Dichters ist lebhaft, aber nicht beseelend; oft ist sie hart; oft mahnen uns nur die Jamben, dass wir Verse haben. Am meisten vermissten wir den alles besiegenden poetischen Genius, welcher die Wirklichkeit verklärt und ein höheres Leben über diese Geschöpfe des Staubes ausgiesst, durch welches sie uns selbst mit sich erheben. Der Dichter, indem er zu ängstlich an der Geschichte hielt, vergass seines wahren Berufs, und im Widerspruch mit sich selbst gewährt er uns nur die Wirkungen seiner eigenen Entzweiung. KELLERS vortreffliche Anlagen sind nicht zu bezweifeln; wohl aber, dass er derselben, wie er soll, jederzeit mächtig sei."

[59]) Ich schliesse mich ganz dem an, was Goedeke über Hottinger's Dramen sagt.

[60]) Vgl. Alpenrosen 1815, p. 305; 1817, p. 332.

[61]) Früher hatte er sich aus gleichem Grunde an den carrarischen Marmorgruben betheiligt und z. B. den Block zu THORWALDSEN's Jason geliefert. (Vgl. Thiele, THORWALDSEN, Leipzig 1852, p. 80, 106, 159.)